中国曲艺志

ISBN 7-5076-0089-0

9 787507 600896 >

ISBN 7－5076－0089－0

J·87　　定 价：124 元

中国曲艺志

河 南 卷

中国曲艺志全国编辑委员会

《中国曲艺志·河南卷》编辑委员会

中国ISBN中心

中国曲艺志·河南卷

中国曲艺志全国编辑委员会

《中国曲艺志·河南卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心出版

新华书店北京发行所经销

北京通县华龙印刷厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/16　印张:47.5　插页:12　字数:95.3 万

1995 年 12 月北京第一版　1995 年 12 月北京第一次印刷

印数:1—2000 册

ISBN 7—5076—0089—0/J·87

定价:　124 元

中 国 曲 艺 志

主　编:罗　扬

副主编:王波云　周　良

中国曲艺志编辑部

主　　任:蔡源莉

副 主 任:吴文科

编　　辑:李景梅　吴文科　蔡源莉

编　　务:叶　琳

特约审稿员:包澄絜　完艺舟　张　军　张京信　张棣华　钟　声
黄在敏　蒋敬生　戴宏森

(按姓氏笔画为序排列)

本卷责任编辑:蔡源莉

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　述:王豫亭　刘景亮　杨健民　张凌怡

图　表:王豫亭　李广宇　禹　漳

志　略:丁辛秀　丁嘉宝　王　珺　李广宇　张凌怡　周　斌　武丰登
赵　霓　贾文录　曹家振　戴征贤

（以上为《曲种》撰稿人）

王艺生　刘景亮　刘建勋　李小娟　李广宇　李长溪　李家顺
何宪伦　陈　谷　杨军茂　张允恭　张凌怡　武丰登　顾丰年
阎天民　黄玉芳　韩文新　蒋敬生　霍小平

（以上为《曲（书）目》撰稿人）

丁嘉宝　王　珺　王致安　刘耀威　张福忠　周　斌　周俊全
赵彦修　高连钦　章沛霖　焦光民

（以上为《音乐》撰稿人）

丁嘉宝　王元伦　李小娟　张凌怡　武丰登　阎天民　蒋敬生
谭静波

（以上为《表演》撰稿人）

赵小勇

（《舞台美术》撰稿人）

于宏敏　王　珺　刘建勋　许应群　李长溪　李存让　张允恭
禹　漳　柳江虹　段汝连　韩德英　蔡明中

（以上为《机构》撰稿人）

丁嘉宝　马跃军　王元伦　王敏信　闪　光　刘会丰　邢克绍
宋　超　苏东亮　陈富修　何宪伦　李长溪　李存让　李家顺
杨健民　张允恭　张传庆　周向华　郑永昌　武丰登　赵　施
徐九才　阎天民　韩文府　管苏潢

（以上为《演出场所》撰稿人）

任　骋

（《演出习俗》撰稿人）

陈　谷　何宪伦　李长溪　杨健民　张允恭　郑永昌　荣　冰
姜和平　戴征贤

（以上为《文物古迹》撰稿人）

丁辛秀　马力前　王元伦　刘建勋　任　骋　李　蔚　李小娟
李长溪　李殿美　陈进忠　张允恭　周俊全　段　思　禹　漳
荆留套　柳江虹　徐安石　贾凤翔　高学俭　钱继扬　郭治国
阎天民　康　锐　章沛霖　韩德英　戴征贤

（以上为《报刊专著》撰稿人）

任　骋

（《轶闻传说》整理人）

任　骋

（《谚语、口诀、行话》辑录人）

于宏敏　刘建勋　李小娟　禹　漳

（以上为《其他》辑录人）

传　　记：王留根　吕振民　李长溪　李存让　李德平　李殿美　张　环　张允恭　武丰登　姜和平　荆耕田　康　锐　董建宇　戴征贤

附　　录：李小娟（辑录）

后　　记：王爱功　王豫亭

索　　引：周　斌

摄影、绘图：丁嘉宝　王元伦　张志磊　宋立群　杨健民　姜　健　姜和平　赵小勇　阎夫力　阎新法　蓝雪梅

图片编辑：姜　健

编　　务：于宏敏　王豫亭　刘耀威　李小娟　张　禄　范暑怀　燕丽芳

资料提供：河南省各地、市、县《曲艺志》编辑部（室、组）　河南省文化厅　河南省艺术研究所　河南省曲艺木偶剧团　河南省群众艺术馆

责任编辑：张凌怡　刘景亮

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，"文化大革命"中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲(书)目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲(书)目之排列，以其名称的笔划为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

十部文艺集成志书总监制
全国艺术科学规划领导小组办公室

本卷出版人员名单

排版监制 李　松
印刷监制 姜世璧
责任编辑 包澄絜
装帧设计 李吉庆
责任校对 曹　征
版式设计 李　松

目　　录

序 …… 罗　扬

凡例 …… 1

综述 …… 1

图表 …… 31

河南省行政区划图 …… 33

大事年表 …… 34

曲种表 …… 57

志略 …… 63

曲种 …… 65

河南坠子 …… 65

鼓子曲 …… 70

大调曲子 …… 73

三弦书 …… 75

评书 …… 79

河南大鼓书 …… 82

河洛大鼓 …… 85

道情 …… 87

灵宝道情 …… 91

善书 …… 92

莺歌柳 …… 94

莲花落 …… 95

十不闲 …… 97

河南竹板快书 …… 98

洪山调 …… 99

山东琴书 …… 101

山东大鼓 …… 103

大铙 …… 104

小铙 …… 106

四块瓦 …… 108

锣鼓书 …… 108

迷胡书 …… 110

淮调 …… 111

划龙船 …… 112

灶书 …… 113

打五件 …… 115

地灯溜子 …… 116

宜黄 …… 117

槐书 …… 118

山东快书 …… 119

相声 …… 120

快板书 …… 121

故事 …… 122

花鼓 …… 124

拉洋片 …… 125

曲(书)目 …… 128

一柄短剑 …… 133

二嫂买锄 …… 133

八差诗 …… 134

八块八 …… 134

九美图 …… 134

七侠五义 …… 135

丁兰刻木 …… 135

三国 …… 136

三洪传 …… 136

三侠剑 …… 136

三考新郎 …………………………… 137
三催劳模 …………………………… 137
三省庄 …………………………… 137
三堂会审 …………………………… 138
三打乌龙镇 …………………………… 138
小八义 …………………………… 139
小黑驴 …………………………… 139
小两口争灯 …………………………… 139
小寡妇上坟 …………………………… 139
小姑贤 …………………………… 140
小丁香扫盲 …………………………… 140
小技术员战服神仙手 …………… 140
大八义 …………………………… 141
大宋金鸠记 …………………………… 141
大红袍 …………………………… 142
大战杨湖 …………………………… 142
山猫嘴说媒 …………………………… 142
义犬救主 …………………………… 143
女货郎 …………………………… 143
女状元 …………………………… 143
下南唐 …………………………… 144
五女兴唐传 …………………………… 144
五彩云 …………………………… 144
五子传 …………………………… 145
五个鸡蛋 …………………………… 145
五虎平西 …………………………… 146
六柳新歌 …………………………… 146
王祥卧冰 …………………………… 146
王天保下苏州 …………………………… 147
王二姐思夫 …………………………… 147
王麻休妻 …………………………… 148
火烧绵山 …………………………… 148
凤仪亭 …………………………… 148
月唐 …………………………… 149
月下来迟 …………………………… 149
天宝图 …………………………… 149
双锁柜 …………………………… 150
双枪老太婆劫刑车 …………………… 151
斗"牛"记 …………………………… 151
不罗嗦 …………………………… 151
邓政委找牛 …………………………… 152
劝大烟 …………………………… 152
井台会 …………………………… 152
水漫金山 …………………………… 152
开电磨 …………………………… 153
比婆家 …………………………… 153
包公访太康 …………………………… 153
包公夸桑 …………………………… 154
包公案 …………………………… 154
白绫记 …………………………… 155
白蛇传 …………………………… 155
打连科 …………………………… 155
打黄狼 …………………………… 156
打渔杀家 …………………………… 156
打蛮船 …………………………… 156
东汉志 …………………………… 157
古城会 …………………………… 157
目连僧救母 …………………………… 157
礼多人不怪 …………………………… 157
仨女婿拜寿 …………………………… 158
龙三姐拜寿 …………………………… 158
对绣鞋 …………………………… 158
丝绒记 …………………………… 158
巧嘴八哥 …………………………… 159
巧戏经理 …………………………… 160
平贵登殿 …………………………… 160

平原枪声 …………………………… 160
玉虎坠 ……………………………… 160
回龙传 ……………………………… 161
回马枪失灵 ………………………… 161
老少换 ……………………………… 161
老贫农算帐 ………………………… 162
访蘑菇老人 ………………………… 162
闯江记 ……………………………… 163
华容道 ……………………………… 163
孙夫人祭江 ………………………… 163
休丁香 ……………………………… 163
关公战秦琼 ………………………… 164
关公辞曹 …………………………… 164
刘公案 ……………………………… 164
刘云打母 …………………………… 165
红灯记 ……………………………… 165
红莲嫂 ……………………………… 165
红枪会里打牛朋 …………………… 166
安安送米 …………………………… 166
好媳妇 ……………………………… 166
余宽休妻 …………………………… 167
李天保吊孝 ………………………… 167
李逵夺鱼 …………………………… 167
李小娥闹分家 ……………………… 168
李老三修渠 ………………………… 168
李豁子离婚 ………………………… 168
苏武牧羊 …………………………… 169
芙蓉镜 ……………………………… 169
豆腐李娶亲 ………………………… 169
私访包公 …………………………… 169
状元祭塔 …………………………… 170
两亲家 ……………………………… 170
两把菜刀 …………………………… 171
抗赋捐 ……………………………… 171
杨家将 ……………………………… 171
张连卖布 …………………………… 172
张松献地图 ………………………… 172
张廷秀私访 ………………………… 172
张衡观天 …………………………… 173
张桂花借砖 ………………………… 173
卖水饺 ……………………………… 173
卖“手扶” …………………………… 173
卖杂货 ……………………………… 174
卖丫鬟 ……………………………… 174
卖油郎独占花魁 …………………… 174
拉荆笆 ……………………………… 175
拉车工 ……………………………… 175
金鞭记 ……………………………… 175
金镯玉环记 ………………………… 176
金钱记 ……………………………… 177
金凤赎婆婆 ………………………… 178
姑嫂观灯 …………………………… 178
姑娘心里有主意 …………………… 178
孟丽君 ……………………………… 178
罗成算卦 …………………………… 179
夜走良门镇 ………………………… 179
拦花轿 ……………………………… 179
奇案千里驹 ………………………… 179
京郎认父 …………………………… 180
虎口夺盐 …………………………… 180
刮胡子 ……………………………… 181
青衣女 ……………………………… 181
空城计 ……………………………… 181
拔　牙 ……………………………… 182
英勇奋斗十八年 …………………… 182
明清剑侠图 ………………………… 182

岳飞传 …… 183
炮打山海关 …… 183
封神榜 …… 183
姜子牙卖面 …… 183
俞伯牙碎琴 …… 184
草船借箭 …… 184
响马传 …… 184
秋江赶舟 …… 185
拴娃娃 …… 185
狮子楼 …… 185
济公传 …… 185
拷红 …… 186
看风水 …… 186
相府借银 …… 186
春风处处 …… 186
春妞进城 …… 187
削价姑娘 …… 187
查衙门 …… 187
临潼斗宝 …… 188
亲家母打架 …… 188
徐良挂帅 …… 188
粉妆楼 …… 188
倩女离魂 …… 189
鸳鸯扇 …… 189
爱田新歌 …… 189
秦琼打擂 …… 190
借髢髢 …… 190
准不准 …… 190
假坟记 …… 191
梁山伯与祝英台 …… 191
黄马告状 …… 191
黄河激浪 …… 191
黄道翻身桥 …… 192
偷石榴 …… 192
接闺女 …… 192
探亲 …… 193
猪八戒拱地 …… 193
绿牡丹 …… 193
趄挑袍 …… 193
湘子传 …… 194
棉田风波 …… 194
温凉盏 …… 194
游西湖 …… 195
彭总认亲 …… 195
喝麦仁 …… 195
雍正剑侠图 …… 196
群曲闹公堂 …… 196
蜜蜂记 …… 196
歌唱黄河 …… 197
聚宝盆 …… 197
滚油桶 …… 197
摘棉花 …… 197
潇湘哭黛 …… 198
鹤惊昆仑 …… 198
醉打山门 …… 198
鹦哥殡母 …… 198
懒婆娘 …… 199
薛刚反唐 …… 199
黛玉悲秋 …… 199
鞭打芦花 …… 199
霸王别姬 …… 200
露泪缘 …… 200
音乐 …… 201
河南坠子音乐 …… 205
大调曲子音乐 …… 221
三弦书音乐 …… 244

河南大鼓书音乐 …………………… 263
河洛大鼓音乐 ……………………… 277
道情音乐 …………………………… 289
灵宝道情音乐 ……………………… 301
善书音乐 …………………………… 311
莺歌柳音乐 ………………………… 314
十不闲音乐 ………………………… 318
洪山调音乐 ………………………… 319
大铙音乐 …………………………… 326
小铙音乐 …………………………… 332
四块瓦音乐 ………………………… 334
锣鼓书音乐 ………………………… 336
迷胡书音乐 ………………………… 346
淮调音乐 …………………………… 349
划龙船音乐 ………………………… 355
灶书音乐 …………………………… 356
打五件音乐 ………………………… 358
宜黄音乐 …………………………… 360
槐书音乐 …………………………… 363
表演 ………………………………… 366
表演形式 …………………………… 369
大调曲子的表演形式 ………… 369
道情的表演形式 ……………… 369
河南大鼓书的表演形式 ……… 370
洪山调的表演形式 …………… 371
锣鼓书的表演形式 …………… 371
淮调的表演形式 ……………… 372
评书的表演形式 ……………… 372
河南坠子的表演形式 ………… 373
三弦书的表演形式 …………… 375
善书的表演形式 ……………… 375
河洛大鼓的表演形式 ………… 376
地灯溜子的表演形式 ………… 377
灶书的表演形式 ……………… 377
花鼓的表演形式 ……………… 377
表演技法 …………………………… 378
说功 ………………………………… 378
绕口令 …………………………… 378
喉音 ……………………………… 379
唇音 ……………………………… 379
舌音 ……………………………… 379
鼻音 ……………………………… 379
散白 ……………………………… 379
贯口白 …………………………… 379
过口白 …………………………… 379
滚口白 …………………………… 379
韵白 ……………………………… 379
衬白 ……………………………… 379
变口 ……………………………… 380
喷口 ……………………………… 380
二话 ……………………………… 380
开脸 ……………………………… 380
一惊一乍 ………………………… 380
唱功 ………………………………… 380
大本腔 …………………………… 380
二本腔 …………………………… 380
炸音腔 …………………………… 381
卧嗓 ……………………………… 381
云遮月 …………………………… 381
巧唱 ……………………………… 381
脆唱 ……………………………… 381
紧唱 ……………………………… 381
慢唱 ……………………………… 381
哭唱 ……………………………… 381
笑唱 ……………………………… 381
做功 ………………………………… 382
手势 ……………………………… 382

眼法 …… 382
身段 …… 382
卖法 …… 385
步法 …… 385
转相 …… 386
双相 …… 386
跳进跳出 …… 386
交流 …… 386
定位 …… 387
动作虚拟 …… 387
道具虚拟 …… 387
口技 …… 387
弹铰子 …… 387
甩镲 …… 388
简板两头响 …… 388
钢棒触弦 …… 388
仿声琴技 …… 388
四肢不闲 …… 388
变功 …… 388
垫话开场 …… 388
接场 …… 389
剃书 …… 389
抓现 …… 389
蹚水 …… 390
击节乐器和道具的使用 …… 390
简板 …… 390
八角鼓 …… 390
铰子 …… 390
渔鼓 …… 391
醒木 …… 391
折扇 …… 391
响子 …… 391
曲(书)目选例 …… 391
李逵夺鱼 …… 391
双枪老太婆劫刑车 …… 393
晴雯撕扇 …… 394
巧嘴八哥 …… 396
狮子楼 …… 397
长坂坡 …… 397
卖丫鬟 …… 398
古城会 …… 399
燕青打擂 …… 400
草船借箭 …… 400
李豁子离婚 …… 401
打灶君 …… 402
徐良挂帅 …… 403
舞台美术 …… 405
演出场所装置 …… 405
桌案 …… 405
桌围、椅帔 …… 406
书桌摆设 …… 406
玻璃牌匾 …… 406
帐幔 …… 406
底幕 …… 407
挂布 …… 407
骑门彩 …… 407
善书棚装置 …… 408
屏风 …… 409
活动舞台 …… 409
锦旗 …… 409
台标 …… 410
化妆与服饰 …… 410
中式斜襟彩衣裤 …… 411
长衫 …… 411
旗袍 …… 412
道情服装 …… 412

道具 …………………………… 412
醒木 …………………………… 412
折扇 …………………………… 412
量天尺 …………………………… 412
龙船 …………………………… 413
手巾 …………………………… 413
纸人 …………………………… 413
锣鼓书鼓架 …………………… 413
十不闲锣鼓架 ………………… 414
打五件鼓架 …………………… 414
照明与音响 …………………… 414
鳖灯 …………………………… 415
机构 …………………………… 416
班社与演出团体 ……………… 416
韩凤魁大铙班 ………………… 416
王学道书班 …………………… 417
曹虎便锣鼓书班 ……………… 417
韩广成琴书班 ………………… 417
刘氏书班 ……………………… 417
三门峡交口盲人锣鼓书班 …… 418
王玉兰坠子班 ………………… 418
灵宝县西车村道情班 ………… 418
郭家洛阳琴书班 ……………… 419
鲁元臣坠子班 ………………… 419
刘蔚然坠子穴 ………………… 420
范家坠子班 …………………… 420
陕县赵老虎铰子书班 ………… 420
邓县曲艺改进社 ……………… 421
平原省曲艺队 ………………… 421
商丘县曲艺队 ………………… 422
商丘市曲艺说唱团 …………… 422
南阳县石桥镇大调曲子研究社 …………………………… 423
郑州市曲艺说唱团 …………… 423
河南省曲艺木偶剧团 ………… 424
偃师县曲艺队 ………………… 426
南阳市曲艺说唱团 …………… 427
新乡市曲艺说唱团 …………… 428
南阳县曲艺说唱团 …………… 428
濮阳县曲艺队 ………………… 429
安阳市曲艺队 ………………… 430
鲁山县曲艺队 ………………… 430
漯河市曲艺说唱团 …………… 431
开封市曲艺演唱团 …………… 432
新野县曲艺队 ………………… 432
辉县曲艺队 …………………… 433
洛阳市曲艺说唱团 …………… 433
栾川县曲艺队 ………………… 434
西峡县曲艺说唱团 …………… 435
南召县曲艺说唱团 …………… 436
柘城县说唱团 ………………… 437
驻马店地区说唱团 …………… 437
苏永华坠子小组 ……………… 438
淅川县中心曲艺组 …………… 438
玩友组织及业余团体 ………… 439
禹县顺店清音社 ……………… 439
范县赵菜园玩艺儿会 ………… 440
泌阳县城关镇大调曲子业余演唱班 …………………………… 440
淅川县城关镇鼓子曲自乐班 …………………………… 441
太康县弦歌社 ………………… 441
张紫宸迷胡书班 ……………… 442
汝南县万寨丝弦道班 ………… 442
泌阳县羊册大调曲子业余演唱班 …………………………… 443

宜阳县老婆抗日宣传队 ········ 443
淅川县荆紫关坐乐班 ··········· 444
南阳市宛曲改进社 ·············· 444
南召县云阳曲艺改进社 ········ 445
林县合涧区老大娘说唱团 ······ 445
河南省革命残废军人教养
院业余演出队 ················· 445
郑州职工业余相声队 ··········· 446
焦作市业余曲艺团 ·············· 446
漯河市大调曲子二六会 ········ 447
艺校、训练班 ························ 447
河南省游艺训练班 ·············· 447
河南省大调曲子训练班 ········ 447
河南省戏曲学校曲艺班 ········ 448
行会、协会、学会、研究机构 ········ 449
开封长春会 ····················· 449
新郑县三皇会 ···················· 450
焦作市三皇会 ···················· 450
河南省教育厅戏曲编审委
员会 ························· 450
长春书词正己会 ················ 451
范县书词联合会 ················ 451
商水县曲艺工作者协会 ········ 452
河南省曲艺工作委员会 ········ 452
林县盲人曲艺协会 ············· 453
中国曲艺家协会河南分会 ······ 453
河南省戏曲工作室曲艺组 ······ 454
永城县曲艺工作者协会 ········ 455
淅川县民间艺人协会 ··········· 455
演出场所 ····························· 456
相国寺游艺场 ······················ 459
相国寺曲艺厅 ······················ 461
杞县孔庙大殿书场 ················ 463
民权县白云寺庙会 ················ 463
浚县大槐树书场 ···················· 363
永城县保安山奶奶庙庙会 ········ 464
宝丰十三马街书会 ················ 464
许昌河街书会 ······················ 465
三门峡市杨家窑村窑洞书场 ······ 466
正阳县湖北会馆小舞台 ··········· 466
禹县神垕镇西河坡书场 ··········· 467
许昌县篮书会 ······················ 467
浚县善局(佛堂)宣讲棚 ··········· 467
鹿邑县辛集茶馆 ··················· 468
邓县南阁阁楼曲子茶居 ··········· 468
淅川县李官桥老茶馆 ·············· 468
许昌县洪德宝茶馆 ················ 469
新乡市人民曲艺厅 ················ 469
灵宝县寺河街老爷庙书会 ········ 469
项城县范家书场 ···················· 470
信阳市跑马场说书场 ·············· 470
内乡县城关田家茶馆 ·············· 470
邓县竹林茶社 ······················ 471
永城县草棚书场 ···················· 471
信阳县和平茶馆书场 ·············· 471
长垣县郜坑书棚 ···················· 471
长葛县菜茂记酒楼 ················ 472
西华县逍遥镇关帝庙书棚 ········ 472
驻马店游艺场曲艺棚 ·············· 472
郑州老坟岗游艺场 ················ 472
浚县察院同乐院书场 ·············· 474
鄢陵县城隍庙闲(mái)书场 ······ 474
商丘市朱集新市场游艺场 ········ 475
濮阳县曲艺厅 ······················ 475
宁陵县吕家客店书场 ·············· 475
睢县曲艺厅 ·························· 476

安阳曲艺园 …………………………… 476
焦作市老广场西南口曲艺棚 …… 476
洛阳衙门台(青年宫)游艺场 …… 476
尉氏县曲艺厅 ……………………… 478
开封市龙亭公园曲艺茶社 ……… 478
虞城县曲艺厅 ……………………… 479
汲县曲艺厅 ………………………… 479
镇平县曲艺茶馆 …………………… 479
南阳县石桥镇文艺茶社 ………… 480
光山县曲艺园 ……………………… 480
息县东关曲艺棚 …………………… 481
驻马店市曲艺厅 …………………… 481
河南曲艺厅 ………………………… 481
原阳县曲艺厅 ……………………… 482
商丘市玖营门曲艺厅 …………… 482
正阳县曲艺厅 ……………………… 482
沈丘县曲艺厅 ……………………… 482
兰考县火车站曲艺厅 …………… 483
潢川县曲艺厅 ……………………… 483
安阳牡丹亭 ………………………… 483
唐河县曲艺厅 ……………………… 484
延津县曲艺厅 ……………………… 484
信阳市曲艺一厅 …………………… 484
信阳市曲艺二厅 …………………… 485
滑县道口镇曲艺厅 ……………… 485
信阳县曲艺厅 ……………………… 485
偃师县曲艺厅 ……………………… 485
三门峡市湖滨曲艺厅 …………… 486
封丘县职工体育场书场 ………… 486
民权县曲艺厅 ……………………… 486
新乡市曲艺厅 ……………………… 487
辉县曲艺厅 ………………………… 487
南阳市曲艺厅 ……………………… 488
焦作市老广场西南口曲艺厅 …… 488
邓县曲艺厅 ………………………… 488
罗山县涩港文化站说书场 ……… 489
新野县韩志茹茶馆 ……………… 489
范县曲艺厅 ………………………… 490
虞城县利民曲艺厅 ……………… 490
宜阳县曲艺厅 ……………………… 490
夏邑东关粮所曲艺棚 …………… 490
夏邑县曲艺厅 ……………………… 491
永城县曲艺乐园 …………………… 491
中牟县曲艺厅 ……………………… 491
鄢陵县板车流动舞台 …………… 492
内黄县曲艺厅 ……………………… 492
浚县文化馆文艺厅 ……………… 492
镇平县西关二队茶社 …………… 493
西华县曲艺厅 ……………………… 493
息县文化馆曲艺厅 ……………… 493
淅川县李加强曲艺茶社 ………… 494
巩县回郭镇公社文化分馆曲艺厅 …………………………… 494
开封纪万春家庭书场 …………… 494
商丘市智广曲艺厅 ……………… 495
确山县文化馆文艺厅 …………… 495
柘城县流动说书棚 ……………… 495
朱福庆曲友家庭书场 …………… 496
宝丰书场 …………………………… 496
西华县逍遥镇文化馆曲艺厅 …… 496
扶沟县曲艺厅 ……………………… 496
罗山县文化局娱乐场 …………… 497
清丰县简易曲艺厅 ……………… 497
演出习俗 …………………………… 498
祈愿书 ……………………………… 498
还愿书 ……………………………… 498

喜庆书 …………………………… 499
丧葬书 …………………………… 499
应节书 …………………………… 500
赐善书 …………………………… 500
开光书 …………………………… 500
哄赌书 …………………………… 500
唱门 ……………………………… 500
逛夹道 …………………………… 501
赶庙会 …………………………… 501
撂地 ……………………………… 501
唱书棚 …………………………… 501
应约书 …………………………… 502
派管书 …………………………… 503
义务演出 ………………………… 504
亮艺 ……………………………… 504
开场 ……………………………… 504
正本书 …………………………… 504
拜师 ……………………………… 504
敬祖师 …………………………… 505
戒律 ……………………………… 506
联穴 ……………………………… 506
盘道 ……………………………… 506
说行话 …………………………… 507
拜同行 …………………………… 507
场距 ……………………………… 507
相不打照面 ……………………… 507
相不骚台 ………………………… 507
封板 ……………………………… 507
行艺规矩 ………………………… 507
同师不通婚 ……………………… 508
禁忌 ……………………………… 508
献艺 ……………………………… 508
乞唱 ……………………………… 509
文物、古迹 ………………………… 510
南阳汉代抱相俑陶水榭 ……… 511
济源县汉代俳优陶俑 ………… 511
淇县汉代东方朔戏优人铜镜 …… 511
巩县唐代参军戏粉彩俑 ……… 512
安阳县天禧镇宋墓说唱壁画 …… 512
禹县白沙宋墓说唱壁画 ……… 512
洛宁宋墓说唱雕砖 …………… 513
宋代《清明上河图》 …………… 513
焦作西冯封村金元墓说唱雕
砖俑 …………………………… 513
禹县明代筝 …………………… 514
上蔡县明代说唱金人 ………… 514
灵宝县明代吟唱宣卷铜俑 …… 514
灵宝县明代简板 ……………… 514
尉氏县清代渔鼓 ……………… 514
西华县清代筝、扬琴 ………… 515
嵩县清代扬琴、铰子、八角鼓、
四弦、醒木、拍板 …………… 515
嵩县清代三弦 ………………… 515
嵩县清代扬琴 ………………… 516
嵩县清代坠琴 ………………… 516
西峡县清代八角鼓、脚梆、三
弦、醒木 ……………………… 516
邓县清代匀板 ………………… 517
泌阳县清代泌胡 ……………… 517
郑州清代说唱渔鼓道情青花
瓷罐 …………………………… 517
新野县清代命曲曲谱抄本 …… 518
三门峡清代《圣谕广训》刊本 …… 518
南阳县石桥镇清代古筝 ……… 519
巩县清代木刻唱本
《戒洋烟文》 ………………… 519

开封邱祖庙 …………………………… 519
新县新四军说唱抄本 ……………… 520
陕县《十二月花》唱词手抄本 …… 520
报刊、专著………………………………… 521
报刊 ………………………………………… 521
河声日报·锦绣万花谷 ………… 521
天中日报·梁苑书评 …………… 521
大梁日报·大梁漫语 …………… 521
嵩岳日报·文苑 ………………… 522
豫言·书话 ……………………… 522
新地 ……………………………… 522
平原文艺 ………………………… 523
平原 ……………………………… 523
南阳日报·白河副刊 …………… 523
河南日报·副刊 ………………… 524
郑州晚报·文化宫 ……………… 524
翻身文艺 ………………………… 524
群众艺术 ………………………… 525
许昌曲艺 ………………………… 525
奔流·戏剧专刊 ………………… 526
郑州演唱 ………………………… 526
商丘文艺 ………………………… 526
曲艺厅 …………………………… 527
河南戏剧 ………………………… 527
群艺报·说说唱唱 ……………… 527
豫苑 ……………………………… 528
河南曲艺 ………………………… 528
新乡晚报·小曲艺 ……………… 528
传奇故事 ………………………… 528
专著 ………………………………………… 529
中州古调 ………………………… 529
郑王醒世词 ……………………… 529
民众娱乐调查 …………………… 530
鼓子曲存 ………………………… 530
鼓子曲言 ………………………… 530
河南坠子书 ……………………… 531
河南鼓子曲 ……………………… 531
河南十年曲艺选 ………………… 532
河南传统曲目汇编(大调曲子专辑)……………………… 532
南阳三弦书初探 ………………… 532
河南三十年曲艺选 ……………… 533
花草集 …………………………… 533
河南省曲艺创作座谈会文集 ……………………………… 533
乔清秀坠子唱腔集 ……………… 534
大调曲子初探 …………………… 534
传奇大书艺术 …………………… 535
河南传统曲目汇编(三弦书专辑)……………………… 535
南阳鼓词浅释 …………………… 535
谈新故事创作 …………………… 536
轶闻传说 ……………………………… 537
一字师 …………………………… 537
卖房学〔码头〕 ………………… 537
刘明光三制坠子弦 ……………… 537
乔绅士花钱为唱曲 ……………… 537
唱悲书哭瞎双眼 ………………… 538
揣倒山 …………………………… 538
孟文甫三弦奏雨声 ……………… 538
汤印侯气死刘香礼 ……………… 538
刘文龙恃才巧作诗 ……………… 539
说书赢大戏 ……………………… 540
二指拉独弦 ……………………… 540
不解捆 …………………………… 540
设法镇场 ………………………… 540

一百一十三所庙 …………………… 540
弟兄补台 ……………………………… 541
柳敬亭不姓柳 ……………………… 541
高元均遇响马 ……………………… 541
干儿刘墉 …………………………… 541
一辈子吃不完的盘缠 …………… 542
憨嘴秀才 …………………………… 542
耿振子告状 ………………………… 542
说书救父 …………………………… 543
大调曲救活小茶馆 ……………… 543
所长设宴 …………………………… 543
好的不能多吃 ……………………… 543
小花牛 ……………………………… 543
抢家什争听《下南京》 …………… 544
三求如意弦 ………………………… 544
欠两头不够一挑儿 ……………… 545
“哭死也是美死啦” ……………… 545
床前终了曲 ………………………… 546
老尹先儿巧点人数 ……………… 546
黄马褂的来历 ……………………… 546
师旷习坠琴 ………………………… 546
白菜地练艺 ………………………… 547
狐仙听书 …………………………… 547
白书、老母猪、板凳 ……………… 548
抱瓜听书 …………………………… 548
忍冻听柳敬亭说书 ……………… 549
说书的由来 ………………………… 549
渔鼓起源的传说 ………………… 549
河南坠子的由来(一) …………… 550
河南坠子的由来(二) …………… 551
大调曲子的起源 ………………… 552
三弦书的起源(一) ……………… 552
三弦书的起源(二) ……………… 553
大鼓的起源(一) ………………… 553
大鼓的起源(二) ………………… 553
鼓词的起源 ………………………… 553
蛮船鼓的传说(一) ……………… 554
蛮船鼓的传说(二) ……………… 554
孔门讨饭 …………………………… 554
莺歌柳的传说 ……………………… 554
简板的传说 ………………………… 555
醒木与惊堂木 ……………………… 555
曲艺艺人敬邱祖 ………………… 555
坠子“七真八派”的由来 ………… 556
“马街书会”的传说 ……………… 556
“徽宗语”的由来 ………………… 558
谚语、口诀、行话 ……………………… 560
谚语 ………………………………… 560
口诀 ………………………………… 567
行话 ………………………………… 569
其他 ………………………………… 571
诗词 ………………………………… 571
平顶山旧曲(书)目折 …………… 574
泌阳县艺人收徒大帖 …………… 574
河南省民间职业艺人登记证 …… 575
河南省曲艺讲习班纪念章 ……… 575
河南人民出版社 1953—1985 年出版的曲(书)目一览 ……… 576
河南省首届曲艺、木偶、皮影会演获奖名单 …………………… 583
1980 年河南省第三届职工文艺会演曲艺节目获奖名单 ………………………… 584
1980 年全国优秀短篇曲艺作品评奖河南获奖名单 ……… 585
1982 年河南省文艺创作作

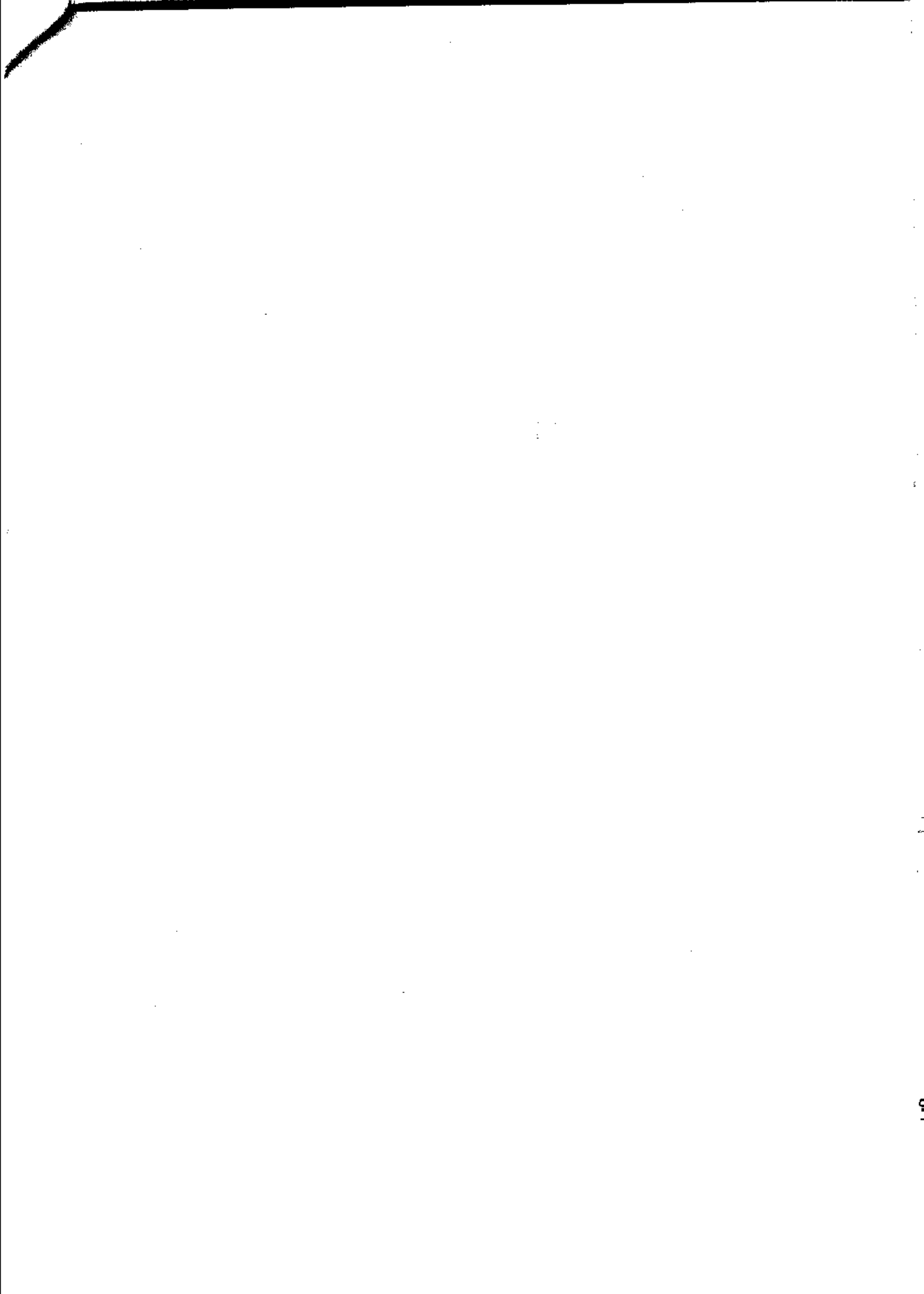
品评奖曲艺部分获奖名单 …… 585
1982年河南省首届故事汇讲优秀故事员获奖名单 ……… 586
1985年河南省邮电系统第二届职工文艺评比演出曲艺节目获奖名单 ……………… 586
河南1984—1985年首届曲艺创作评奖获奖名单 ………… 587
河南省参加全国曲艺会演获奖名单 …………………… 588
曲艺灌制唱片名单 ……………… 589
传记 ………………………… 597
理铠和 ………………………… 599
李建瑞 ………………………… 599
王庚轩 ………………………… 600
高小娥 ………………………… 600
程万琳 ………………………… 600
王永定 ………………………… 601
薛玉湘 ………………………… 601
吉德声 ………………………… 601
王周南 ………………………… 602
杜希春 ………………………… 602
尹怀勤 ………………………… 603
李善人娘 ……………………… 603
史　江 ………………………… 604
蒿天云 ………………………… 604
胡明善 ………………………… 604
艾宝莲 ………………………… 605
马玉堂 ………………………… 605
杨宗山 ………………………… 605
樊小聚 ………………………… 605
郭自谦 ………………………… 606
汤印侯 ………………………… 606
董金秀 ………………………… 607
张明元 ………………………… 607
雷　明 ………………………… 608
张永法 ………………………… 608
孙杏林 ………………………… 609
刘蔚然 ………………………… 610
段润生 ………………………… 610
李明贵 ………………………… 611
武景州 ………………………… 612
万道同 ………………………… 612
朱二狗 ………………………… 613
吕　禄 ………………………… 614
邵元振 ………………………… 614
王自联 ………………………… 615
程至宽 ………………………… 616
李启元 ………………………… 616
史吉娃 ………………………… 617
王铁生 ………………………… 617
李明义 ………………………… 618
高连奎 ………………………… 619
张紫宸 ………………………… 619
张治坤 ………………………… 620
刘忠堂 ………………………… 620
赵言祥 ………………………… 620
安玉松 ………………………… 621
曹东扶 ………………………… 622
陈永清 ………………………… 623
陈志魁 ………………………… 624
焦玉卿 ………………………… 624
侯文明 ………………………… 624
张鸿喻 ………………………… 625
程元方 ………………………… 625
张杰尧 ………………………… 626

张三妮 …………………………… 627
戴耀庭 …………………………… 627
裴长义 …………………………… 628
张天倍 …………………………… 628
高成彬 …………………………… 629
赵翠亭 …………………………… 630
曹虎便 …………………………… 630
高学斌 …………………………… 630
李永高 …………………………… 631
孟治法 …………………………… 631
范明言 …………………………… 632
程秀生 …………………………… 632
朱和川 …………………………… 633
程礼严 …………………………… 633
马鸿宾 …………………………… 634
杨子固 …………………………… 634
李治邦 …………………………… 635
刘福昌 …………………………… 635
毕礼端 …………………………… 636
徐宝瑜 …………………………… 636
赵相臣 …………………………… 637
王省吾 …………………………… 637
张长弓 …………………………… 638
梁香阁 …………………………… 639
王亚平 …………………………… 640
何士林 …………………………… 641
沈冠英 …………………………… 641
朱元立 …………………………… 643
赵少勤 …………………………… 643
李道钦 …………………………… 643
王干臣 …………………………… 644
萧书太 …………………………… 644
何思功 …………………………… 645
李荣基 …………………………… 645
张全有 …………………………… 645
陈满功 …………………………… 646
朱子英 …………………………… 646
贾景枢 …………………………… 647
张清轩 …………………………… 647
苏义昌 …………………………… 648
谢克宗 …………………………… 648
李占营 …………………………… 649
楚至刚 …………………………… 650
张玉清 …………………………… 650
王国栋 …………………………… 651
张秀山 …………………………… 651
王双歧 …………………………… 652
宋克真 …………………………… 652
程文和 …………………………… 653
赵殿臣 …………………………… 654
程启彬 …………………………… 654
张华亭 …………………………… 655
陈福增 …………………………… 656
赵老虎 …………………………… 656
冯纪汉 …………………………… 656
刘明枝 …………………………… 657
赵玉琴 …………………………… 658
荆永福 …………………………… 659
赵元修 …………………………… 659
任　毅 …………………………… 660
范乃仲 …………………………… 661
马艳秋 …………………………… 662
附　录…………………………… 665
雍正五年七月河南总督田文镜禁止说书唱歌词等(节录)…………………………… 667

雍正六年河南总督田文镜禁止演唱罗戏、说书唱曲（节录）…………………………… 667
乾隆十年洛阳知县龚崧林严禁出丧演戏 ……………………… 668
乾隆十七年西华知县宋恂严禁说书唱曲的《保甲条例》…… 668
河南省国民政府教育厅创办游艺训练班的规则 …………… 668
河南省国民政府教育厅戏曲审查会审查戏曲的办法 ……… 671
河南省国民政府教育厅戏曲编审委员会审查准演、禁演及新编鼓词节目 …………… 672
中共冀鲁豫区党委宣传部关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信……… 673
冀鲁豫民间艺术研究联席座谈会全体代表告同行同业书 ………………………………… 676
冀鲁豫行署审查公布准予说唱鼓词节目 ……………………… 678
冀鲁豫行政公署关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向的指示 ……………………… 679
河南省人民政府文教厅关于举办河南省曲艺人员训练班的通知 ………………………… 681
河南省人民政府民政厅、财政厅和文化局关于训练盲艺人的通知 ……………………… 682
河南省文化局关于各地建立曲艺组问题的通知 …………… 683
河南省文化局、河南省公安厅关于曲艺人员和曲艺团体等旅行演出的几项暂行规定的联合通知 ………………… 684
河南省文化局关于举办曲艺人员讲习班的通知 …………… 686
河南省文化局关于贯彻文化部“关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示”的几点意见 ……………………… 686
河南省编制委员会关于请示成立省曲艺委员会与曲艺队的批复 ……………………… 689
关于举行全省曲艺、木偶、皮影会演的请示 ………………… 690
中共河南省人民委员会党组的批复 ………………………… 690
河南省文化局参加全国曲艺会演准备工作的通知 ………… 691
河南省文化局关于贯彻执行文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知”的几点意见……… 692
河南省文化局关于抽调部分曲艺艺人作者集中创作、改编新大书的通知 …………… 694
河南省文化局关于举行全省现代曲目会演大会的通知 …… 694
河南省革命委员会文化局关于曲艺和农业学大寨专题调演准备工作问题的通知 …… 695
河南省文化局关于民间艺人

管理工作的若干规定 …………… 696
河南省文化局、河南省曲艺家协会转发文化部、中国曲协"关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料资料的通知"…………………………………… 697
河南省文化局关于加强对曲艺工作领导的意见 ……………… 700
后记 ……………………………………… 703
索引 ……………………………………… 707
条目汉字笔画索引 ………………… 709
条目汉语拼音索引 ………………… 724

综　　述



综　述

河南省东连山东、江苏、安徽，南界湖北，西邻陕西、山西，北接河北。南部和西部横亘着大别山、桐柏山、伏牛山，东半部为冲积平原，境内北有黄河，南有淮河流经，全省气候温和，以农业生产为主。河南历史悠久，古称中州、豫州。春秋时，除有周天子的直属辖区外，还有宋、卫、郑、陈、蔡等诸侯国。秦在河南省域置三川郡、颍水郡、南阳郡、砀郡、陈郡、东郡，另有邯郸郡的部分领地。西汉平帝时，河南属司隶部和冀州、荆州、豫州、兖州四个州刺史部。唐代，河南分属都畿与河南、河北、淮南、山南东诸道。北宋改“道”为“路”，河南分属京东、京西、淮南、河北、陕西诸路。元代，河南的黄河以北地域属中书省，黄河以南地域称河南江北行中书省，简称“河南行省”，“河南省”称由此而始。明代改“行中书省”为“承宣布政史司”，清代恢复省称，辖区与今相似。中华民国时期，省区未作变动，下设四道、九府、五个直隶州，共一百零八个县。中华人民共和国成立，黄河以北属新建平原省。1952 年，平原省撤销，豫北各县复归河南。至 1985 年底，河南省辖十二个省辖市，五个地区，一百一十六个县(市)。

河南地处中原，为兵家必争之地，历来多战事。九朝都会的洛阳，六朝都会的开封都曾成为全国的政治、经济、文化中心。战国时，楚国疆域延及鹿邑、郾城等地，为黄河文化、荆楚文化交流提供了条件。因此，儒家思想在河南根深蒂固，道家思想、道教在河南的流行极为普遍，佛教亦有广泛影响。历史上还曾发生过多次大规模的移民。上述的自然环境和文化环境对河南的曲艺艺术之发生发展均有着密切的关系。

河南古代曲艺的形成和发展

曲艺作为一个独立的艺术门类产生之前，河南就有歌舞、民间故事、寓言、神话和宫廷中的讲史言辩等流传。据《吕氏春秋・仲夏季・适音篇》记载，河南远古时有“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”《诗经》集录有春秋时期河南境内的郑卫之声、宛丘歌舞。此时民间还流行有蔡讴和宋卫之讴。特别是《诗经》中的一些叙事诗，如卫风中的《氓》、《风

雨》，邶风中的《谷风》、《静女》，郑风中的《女曰鸡鸣》，叙事细腻，形象生动。

据《国语·周语》记载，周代天子听政，"使公卿至于列，士献诗，瞽献曲，史献书……"。其中瞽矇讽谏，主要通过娱乐形式进行。据《逸周书》、《左传》、《吕氏春秋》等书记载，春秋时的师旷即是以说唱讽谏的著名盲臣。传说他曾到开封献艺，并留下了"古吹台"遗址。这种具有艺术成份的讽谏，有说有辩，在《墨子·耕柱篇》中也有"能谈辩者谈辩，能说书者说书"的记载。河南的瞽矇说唱不仅历史早，人数多，且迄今不绝。春秋战国时期，河南境内诸侯国的国王、贵族大都蓄养优人，《韩非子·内储说上》记述有侏儒劝谏卫灵公的情况，贾谊的《新书》中也记有懿公"贵优而轻大臣"。这些侏儒、优人的"劝谏"已经具有说表艺术的成分。另外，《庄子》、《韩非子》、《列子》中记载了不少寓言和民间故事。这些故事人物形象鲜明，故事曲折有趣，对后来的说唱艺术都有一定的影响。

汉代，"相和歌"在河南民间流行，《乐府·古题要解》称"乐府相和歌，并汉世街陌讴谣之词"。在商丘(古称睢阳)一带流行的"以小鼓击节，筑者下杵以和之"的"睢阳曲"，是"人声相和"式的相和歌。而《宋书》卷二十一《乐志》所载的大曲《洛阳行》，则是"丝竹更相和"的形式。另外，用滑稽动作和语言来取悦于贵族的俳优表演在河南的历史也相当悠久，南阳博物馆现藏有汉代的"抱相俑"；淇县二郎庙的一座东汉墓中出土的铜镜，上刻有东方朔戏优人的画面；济源汉墓中出土有东汉时期的俳优陶俑，其表情正在逗笑说唱。三国时，这种俳优说唱仍很兴盛，如撰《笑林》的颍川郡(今禹州市)的邯郸淳，为曹操和曹植所重视。据《三国志·魏书》二十一卷载，曹植能"诵俳优小说数千言"。再如同书《吴质别传》中载："质召优使说肥瘦"，亦属此类。河南也是建安文学的主要产生地，曹植的《洛神赋》和《鹞雀赋》，对后来的曲艺和戏曲都产生过影响。敦煌变文中的唐代叙事体俗赋《燕子赋》，无论在题材和体裁上，都明显地看出受《鹞雀赋》的影响。唐代流行的俗赋，是一种"不歌而诵"的古代说唱艺术，宋代话本如《快嘴李翠莲》中仍保留着它的影响。晋代的新蔡人干宝所著《搜神记》收录流传于汝南一带的民间故事达三十二篇之多，这些故事具有极浓的传奇色彩。敦煌变文中的唐代俗赋《韩朋赋》，显然直接取材于《搜神记》中的《韩凭夫妇》。

佛教在魏晋期间盛行。河南洛阳为当时佛教胜地，寺院如林，有一千三百六十七所。《洛阳伽蓝记》记述了寺中"歌声绕梁，舞袖徐转，丝管寥亮，谐妙如神"的情况。洛阳龙门这一时期开凿的石窟，就有大量描述佛经故事的"变相"。如北魏时开凿的宾阳洞内的"维摩故事"浮雕和路洞南壁《降魔变》中的生动场面等。此外，在齐天保六年(公元555)初名建国寺，后由唐睿宗于景云二年(公元711)赐额的开封大相国寺内，亦有吴道子绘文殊维摩象、石抱玉绘护国除灾患变相，以及环师绘梵天帝释及法华经二十八品功德变相等(见宋郭若虚《图画见闻志》卷五)，均属早期佛经故事的通俗宣传，这些变相同后来河南变文的发展不无关系。

唐朝是一个经济迅速发展的时期，河南在这一时期的政治、经济地位十分重要，前期

的几个帝王都把洛阳作为"东都"，悉心经营。参军戏即是唐代盛行的艺术形式之一。1983年出土于巩县化肥厂唐墓中的参军戏粉彩俑可以证实，参军戏在河南亦很流行。晚唐河内(今沁阳)诗人李商隐，在《骄儿》诗中有"忽复学参军，按声唤苍鹘"的句子，说明连儿童嬉戏都模仿参军和苍鹘两个角色的表演。另外，河南的民间歌唱也十分盛行。唐德宗时，蔡州的真阳县(今正阳)流行〔竹枝词〕，真阳县令侯云"以优调《竹枝词》常慰于民，此歌遍诵。"唐建中四年(783)，书法家颜真卿到真阳时曾挥毫写下"真阳竹枝词极优"的赞语。据唐·范摅《云溪友议》载：中唐时期著名歌伎刘采春之女周德华，善歌"杨柳枝"，"名震京洛，为乃母所不及，豪门女弟子从学者众"。唐代河南出现过一些传奇作家、作品，元稹的《莺莺传》和袁郊的《红线》等影响很大。元稹写出《莺莺传》后，李绅即写《莺莺歌》。宋代的《崔莺莺商调蝶恋花词》和金代董解元《西厢记诸宫调》，都直接取材于《莺莺传》。唐代在民间，已有谈古说故事的伶人。《汝南府志·艺文志》记载唐代在汝南流行的《竹枝词》生动地描述了伶人说古的场面："老伶说古亦津津，饭后篝火语半真。蔡顺孟仲俱孝子，哪知都是我乡人。"

五代是一个战乱不断的年代，但说唱艺术却没有停止发展。后梁时期的词人和凝，被称之为"曲子相公"，其"曲子词布于汴洛"。佛教的俗讲活动更为普遍，后唐明宗李亶(嗣源)时期，自天成元年(926)至长兴二年(931)"皇帝每年应圣，特展花筵……闻佛道"(见《敦煌变文集》414页)，即是说在明宗每年九月九日的生诞日"应圣节"，于洛阳皇宫中兴殿都进行讲经活动。变文《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》，就是长兴四年(933)洛阳玉泉山寺的僧人在洛阳皇宫中兴殿为明宗皇帝祝寿时所讲唱(据齐鲁出版社《绍良丛稿》)。这篇讲经文表面看来是讲唱佛经，但实际是为明宗歌功颂德，讲唱者将历史和现实巧妙地结合起来，运用自如。此文采取敦煌变文中常见的韵、散相间的又说又唱的艺术形式，为后来曲艺艺人继承和发展。当时居于洛阳的云辩和尚也经常参与皇宫中的讲经。据宋僧志盘的《佛祖统记》记载，他参与过后唐庄宗、明宗的宫廷讲经。《敦煌变文集》收录的《故圆鉴大师二十四孝押座文》就是云辩所讲唱。押座文类似于后来的书帽，这篇押座文虽然宣扬佛教，但也讲唱了广泛流行于民间的二十四孝故事，可以看出当时讲经的世俗化。到五代时，"合生"在河南已经发展为成熟的曲艺艺术。据《新唐书》记载，合生早在初唐时已经出现，出于胡乐，叫唱合生。有歌有舞，也有指物题咏，含讽杂嘲。后来，歌舞逐渐淡化，而指物题咏、含讽杂嘲逐渐增强。据宋张齐贤《洛阳搢绅旧闻记》记载，五代时，洛阳歌妇杨苎萝，辨慧有才思，善合生杂嘲，与杨凝式、云辩多有来往。一次，云辩在长寿寺讲经，有一大蜘蛛于檐前垂丝而下，请杨苎萝嘲此蜘蛛，杨便不待思虑，应声嘲之："吃得肚罂撑，寻丝绕寺行，空中设罗网，只待杀众生"。嘲云辩体肥而肚大。到了宋代，合生已很有影响。

宋、金、元时期的河南曲艺

宋王朝建立，社会处于相对稳定状态，河南的商品经济发展迅速，市民阶层日益壮大，京都汴梁(今开封市)成为一大都会，是全国政治经济文化中心，"坊巷制"废除，夜市通宵达旦，这种社会条件促成了河南曲艺艺术的大繁荣。

北宋初期，贵族官宦之家蓄养家伎乐人之风甚盛，据宋邵伯温《邵氏闻见录》载，宋太祖曾劝谕大臣们"多置歌儿舞女"。王曾的《王文正笔录》记载附马都尉高怀德府中"声伎之妙，冠于当时"，高家伶人经常嘲笑当时的"河市乐人"即民间艺人的"朴野之态"。这时不仅有"河市乐人"、"路岐人"在广大乡野演唱，而且还有城市街头缚栏为戏、说故事讲史的曲艺艺人。如宋江少虞《事实类苑》中记载，开国功臣党进"过市见缚栏为戏者，驻马问：'汝所诵何言?'优者曰：'说韩信'。进大怒曰：'汝对我说韩信，见韩信即当说我，此三头两面之人。'即令杖之"。

宋代中期"说话"艺术进一步发展。宋高承《事物纪原》卷九记："宋朝仁宗时，市人有能谈三国事者，或采其说，如缘饰，作新人，始为魏吴蜀三分战争之象"。"宋之小说，则不以著述为事，而以讲演为事"。苏轼《东坡志林》卷六中也有涂巷中小儿坐听说三国故事的记载。从这些记述中，可看出说话在民间影响之深。讲述三国和奇闻异事，不仅在民间兴盛，亦传入宫廷，明人郎瑛《七修类稿》卷二十二中说："小说起宋仁宗时，国家闲暇，日欲进一奇怪之事以娱之。"

说唱相间的艺术形式鼓子词，也在北宋中后期盛行起来，赵德麟曾根据《莺莺传》作鼓子词《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》，在序言中说："至于倡优女子皆能调说其大略"。而赵德麟却不满意她们演说之粗简，所以撰写了《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》，在由说转唱时，都有"奉劳歌伴，先听格调，后听芜词"或"奉劳歌伴，再和前声"的说明，显示出鼓子词是用于演唱。唱腔音乐结构为单曲重复体，采取数阙咏一事，前一阙起，最后一阙结的形式。

随着说唱艺术的进一步发展，采用多宫调演唱故事的"诸宫调"也在北宋中后期应运而生。宋王灼在《碧鸡漫志》中记载："熙丰元祐间……泽州孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。"宋吴自牧也在《梦粱录·妓乐》中载，"说唱诸宫调，昨汴京有孔三传编成传奇灵怪，入曲说唱。"说唱诸宫调不仅突破了鼓子词、唱赚等原来的演唱形式，成为极受欢迎的说唱艺术，而且还极大地影响着后来的曲艺艺术的发展，并给戏曲艺术的音乐形式奠定了基础。

北宋末叶，工商业发展已达到相当高的水平，京城汴梁繁华异常。在此环境下，人们日

益重消费，求华美，对娱乐的需求更加强烈。宋孟元老《东京梦华录·序》中记载："太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但习鼓舞，斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏。……新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。……花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴"。崇宁（1102年至1106年）时期，专门的娱乐场所勾栏瓦舍遍布于汴梁城内："街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦。其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚。象棚最大，可容数千人"。（《东京梦华录》卷二《东角楼街巷》）安定的社会环境，追求消费和娱乐的社会心理以及娱乐场所的大量出现，把曲艺艺术推向了前所未有的繁盛阶段。旧有的说唱形式不断完善，走向成熟，新的说唱品类大量涌现。一时间，勾栏瓦舍之内百艺竞技，看客如云。有讲史、小说、诸宫调、商谜、合生、说诨话、杂班、说三分、叫果子等等。这时人们的社会观念也起了一些变化，《旸谷漫志》记载，京都中下之户，不重生男重生女，女儿长成则"随其姿质，教以艺业"。这就使得包括曲艺在内的艺术队伍空前扩大，不仅有男，而且有女。各种说唱艺术都有一些出名的艺人。《东京梦华录》卷五《京瓦伎艺》条记载："崇观以来，在京瓦肆伎艺：张廷叟，孟子书。主张小唱：李师师、徐婆惜、封宜奴、孙三四等，诚其角者。嘌唱弟子：张七七、王京奴、左小四、安娘、毛团等。……孙宽、孙十五、曾无党、高恕、李孝详，讲史。李慥、杨中立、张十一、徐明、赵世亨、贾九，小说。王颜喜、盖中宝、刘名广，散乐。……孔三传、耍秀才，诸宫调。毛详、霍伯丑商谜。吴八儿，合生。张山人，说诨话。刘乔、河北子、帛遂、吴牛儿、达眼五、重明乔、骆驼儿、李敦等，杂班。……霍四究，说三分。尹常卖，五代史。文八娘，叫果子。其余不可胜数。不以风雨寒暑。诸棚看人，日日如是。"由于说唱艺术的繁荣，在街市上还出现了售卖唱本者。如《东京梦华录》卷二《东角楼街巷》条就记有"瓦中多有货药……令曲之类"。

唐代兴起的讲经和俗讲，此时更加民间化。《东京梦华录》卷八《重阳》条载：每逢九月重阳节，"诸禅寺各有斋会，唯开宝寺（今开封铁塔寺）、仁王寺有狮子会。诸僧皆坐狮子上，作法事讲说，游人最盛。"十二月初八，有僧尼三、五人，走出寺院进入街巷"作队念佛"进行"排门教化"。正月十六日民间灯节之时，市民商贾可以"命僧道场打花钹，弄椎鼓"。盛大节日和庙会，歌舞百戏、说唱活动更加活跃。如《东京梦华录》卷六《元宵》条记："正月十五日元宵，大内前自岁前冬至后，开封府绞缚山棚，立木正对宣德楼。游人已集御街，两廊下奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里……。赵野人倒喫冷淘。张九哥吞铁剑。……邹遇、田地广杂扮。……尹常卖五代史。刘百禽虫蚁。杨文秀鼓笛……其余卖药卖卦，沙书地谜，奇巧百端，日新耳目。"同书卷八《六月六日崔府君生日二十四日神保观神生日》条记："二十三日，御前献送后苑作与书艺局等处制造戏玩，……作乐迎引至庙，於殿前露台上设乐棚，……其社火呈于露台之上，所献之物，动以万数。自早呈拽百戏，如上杆、趯弄……鼓板小唱……说诨话、杂扮、商谜、合笙……叫果子、学像生……色色有之。至暮呈拽不尽。"

当时，除宫中备有御前使用的教坊艺人外，也请进一些民间艺人进宫演唱。而且，宫中的艺人也有被赶出宫门后，又在民间行艺的，这种艺人被称为"教坊减罢又温习"者。他们不仅在汴京行艺，也流向京城之外。至于汴京之外，河南各地的曲艺活动虽无文字记载，但在安阳、许昌、禹县等地出土的宋代有关文物，则可以透露出一些曲艺活动的信息。出土于许昌县椹涧乡宋墓的说唱壁画，表现的就是在富豪人家宴饮时艺人演唱曲艺的场面。文物资料还提供了当时曲艺艺术的演出形式：如宋代名画《清明上河图》中露天作场的画面，画中一老者在店铺门前演唱，听众如堵；禹县白沙宋墓的说唱壁画是一幅艺人在富豪人家的堂会行艺图。北宋汴京的说唱，除以上所提及者外，还有缠令、缠达、唱赚、陶(淘)真、涯(崖)词，以及宣和初年归服宋朝居于汴京辽民所唱的"臻蓬蓬"，亦为汴京人喜听并习唱(见《宣政杂录》)。北宋时，河南曲艺的演出，有的是单人说唱；有的是一人说唱，多人伴奏。如安阳县天禧镇出土的宋墓说唱壁画，是一人说唱，四人伴奏。当时的伴奏乐器有拍鼓、拍板、筚篥、横笛、扁鼓等。当时享有一定声望的"说话人"又称"老郎"，说小说者则称"小说人"。

北宋宣和七年(1125)金人灭辽，两次进取中原，掳走徽、钦二帝，北宋王朝覆灭，河南由此处于兵荒马乱、战火连天的动荡局面，百姓流离失所，饿殍遍野，曲艺活动的环境发生了变化。金人在掳去徽、钦二帝和大量财物的同时，也带走了不少艺人，包括说唱艺人。南宋徐梦莘《三朝北盟会编》记载了金人索要诸色艺人的情况："金人来索御前祗候……杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡……等艺人一百五十余家。""又取画工百人，小唱二十人……"。赵构南渡，也带走不少艺人，还有一些艺人流亡他乡。河南的说唱艺术活动陷入十分艰难的局面。但当时的曲艺活动并未灭绝。董解元就曾在汴梁说唱《西厢记》。一些出土文物也可以证实仍有说唱艺人在各地行艺。如焦作西冯封村出土的金墓说唱雕砖俑，呈坐姿，左腿吸起托住三弦，双手作弹奏状，边弹边唱，其三弦弦鼓呈圆形，蒙以蟒皮，是河南境内目前发现最早的三弦资料。

南宋端平元年(1234)，南宋与蒙古合兵灭金后，宋蒙间又开战。河南一直战火不息。加之元朝官府对曲艺活动常有禁令，曲艺艺术受到较大影响。元完颜纳丹等编纂的《通制条格》卷二十七《杂事》条中载："至元十一年(1274)十一月中书省大司农司呈河北河南道巡行劝农官申：……除系籍正色乐人外，其余农民、市户、良家子弟，若不务正业，习学散乐，搬唱词话，并行禁约"。至正元年(1341)濮阳县手抄本《述善集》中《龙寺乡社义约》条中规定"社内人等……亦不得搬唱词话……违者罚钞十两。"这些禁令、禁约，都从另一个侧面反映了词话在河南的流行。元代，前三十年不设科举，不少有才华的知识分子为发泄胸中郁闷，与民间艺人结合，从事艺术创作。所以，其时又是杂剧、散曲艺术的光辉灿烂时期。一些杂剧作家也是散曲作家，同时又是话本作家。汴梁人陆显之创作的《好儿赵正》就是一部很有影响的话本。明贾仲明写有对陆显之的挽词："河南独步汴城，隐语词源阐姓名。编

《好儿赵正》钻空，应使乡人敬。宋上皇有《醉东凌》，滑稽性，敏捷情，再出世的精灵。"现存宋元话本，无论长篇或短篇，其内容涉及河南者甚多，很可能是出于南渡艺人之手。此外，河南籍的散曲作家如王恽和姚燧等均有散曲作品传世。散曲包括小令、套曲和带过曲三种。演唱不用锣鼓，只用弦索、笙、笛、鼓板伴奏。又叫"清曲"。

元末，农民起义的烽火遍及各地，人们又陷入流离失所的苦难中。然而说唱艺术在经济萧条、人民生活十分困苦的情况下仍于民间流行。诗人瞿佑（即瞿宗吉）元末曾有诗《过汴梁》："歌舞楼台事可夸，昔年曾此擅繁华。尚余艮岳排苍昊，那得神霄隔紫霞。废苑草荒堪牧马，长沟柳老不藏鸦。陌头盲女无愁恨，能拨琵琶说赵家。"这是一幅悲惨凄凉背景下的行艺图。据明人田汝成《西湖游览余志》卷二十中说："杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。瞿宗吉过汴梁诗……其俗盖与杭无异。"由此表明"陌头盲女"所唱的是北宋遗留下的陶真。陶真是以七字句的唱词为主体，与元代词话有相通之处。

明、清时期的河南曲艺

明王朝的建立又一次结束了战乱局面。明初，统治者采取了移民、屯田、减税、发展农业、手工业生产等措施。洪武、永乐年间多次从山西向河南移民，促使了河南人口的增加和经济的恢复与发展。明太祖朱元璋曾先后向各地封王，封在河南的有开封周王、南阳唐王、禹州徽王、洛阳福王、汝宁崇王、卫辉潞王、彰德赵王、怀庆郑王。朱元璋分赐诸王大量乐户、伶人、曲本。李开先《闲居集·张小山小令后序》载："亲王之国，必以词曲千七百赐之。"各王府纵情声色，歌舞演唱活动十分频繁，据明无名氏《如梦录·节令礼仪纪》记述，开封诸王府及一些富豪之家元宵节俱放花灯，并有"大梨园七八十班，小吹打二三十班。"自永乐后，一度衰落的古汴京开封，又重返昔日繁华，如"富乐院"（今址院坑沿街）钦拨二十七户，多为出奇美色妓女，善诙谐、谈谑，抚操丝弦，撇画，手谈，鼓板，讴歌等。不仅随驾伺候奏乐，而且，每日王孙公子、文人墨士，坐轿乘马，买俏追欢，月无虚日。

唐宋已经兴起、流行的说话艺术，为明代艺人所继承。但在民间则称为说书。《如梦录·街市纪第六》载：在相国寺内"每日有说书、算卦、相面，百艺逞能"。这里的"说书"一词主要指说评话。《说岳全传》第十回，一百二十回本《水浒传》第一百一十回和《歧路灯》第三回中，写了评话艺人在开封相国寺演说《金枪倒马传》、《兴唐传》、《三国志》评话，以及在开封繁塔、古吹台春会上，说《张天师降妖》的评话，均可作为明代河南说评话活动的旁证。明代，记述河南评话艺人的资料，至今发现甚少。而都穆的《都公谭纂》中却记述了一位南京盲艺人真六在河南说评话的情况。说他"居半月，为人说评话，获布五十匹"（转引自陈汝衡

《说书史话》)。当时说评话的形式是聚场演说，内容多为演义小说，说到紧要处收钱，互称道友等等。此外，《如梦录·节令礼仪记》第十中还有"自初一后赴相国寺萧墙街，听谈古、说(因)果"的记载。说因果在明代很盛行，讲唱时，有用玉子、或玉鱼、钟磬作为伴奏。这种原为僧尼说经的佛事活动已演变为民间的说唱活动。

明中叶以来，受散曲影响，由民歌发展而成的俗曲时调在中原，特别是在汴梁一带十分盛行，被人称之为汴梁小曲。明沈德符《野获编·时尚小令》条记："元人小令，行于燕赵后，浸淫日甚。自宣、正至化、治后，中原又行〔琐南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。李崆峒先生初自庆阳徙居汴梁，闻之，以为可继《国风》之后，何大復继至，亦酷爱之。今所传《泥捏人》及《鞋打卦》、《熬鬏髻》三阕，为三牌名之冠，故不虚也。"李开先在《词谑》第二十七中记述，"有学诗文於李崆峒者，自旁郡而至汴省，崆峒教以'若似得传唱《锁南枝》则诗文无以加矣'。请问其详，崆峒告以：'不能悉记也。只在街市上闲行，必有唱之者'。越数日，果闻之，喜跃如获重宝，即至崆峒处谢曰：'诚如尊教！'"这种时曲小令的唱词，语言活泼，感情真挚，具有生活气息。如在开封流行的《泥捏人》："傻酸角，我的哥，和块黄泥捏咱两个。捏一个你，捏一个我。捏的来一似活托，捏的来同床上歇卧。将泥人儿摔破，着水儿重活过，再捏一个你，再捏一个我——哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥。"明万历三十三年(1605)刊刻的《南宫词纪》中就收有"汴省时曲"，《泥捏人》即首见于此刻本中。这些时调小曲都以单曲演唱，有时为加深感情，有时为演唱多段词，形成单曲重复体。在发展中，也逐渐出现只曲与只曲的连缀，形成"联套体"。当时的汴梁不仅成立了演唱时调小曲的组织"清唱局"，而且，街头酒馆里也以清唱小曲为乐事，直到二更方散(见《如梦录·街市纪第六》)。小曲演唱还随着商贸、文化交流活动流布全省。当时已是全国药材聚散地之一的禹县(今禹州市)，其顺店镇已有演唱小曲的组织"清音社"，明洪武年间制造的古筝由该社世代传留，保存至今。被封为怀庆府郑王的后裔朱载堉也运用小曲的演唱形式，创作了大量"醒世词"在豫北一带传唱，被后人集录为《郑王醒世词》刊行于世。同时，不少时调小曲还被一些曲牌体的曲种、剧种吸收，在民间的一些社火活动中演唱，如各地的秧歌、花鼓、旱船等。其中如〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕、〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔桐城歌〕、〔银纹丝〕、〔打枣杆〕、〔边关〕、〔劈破玉〕、〔金纽丝〕等曲，都被保留在后来于开封形成的鼓子曲中。

明代，河南的人口自洪武二十四年(1391)的二百五十多万，至嘉靖二十一年(1542)达到五百余万。征收赋税的田亩，由洪武时期的二十七万余顷，到万历年间达到九十五万余顷。改变了元朝末年"居民鲜少"、"田园荒芜"的残破局面，而呈现出"华实蔽野，黍稷盈畴"的繁荣景象。加之，朝廷崇尚佛道，河南庙会之风十分盛行，这些都为河南曲艺艺术的发展提供了条件。尤其遍布全省的庙会，如商丘阏伯台庙会、民权白云寺庙会、卫辉十月庙会，数天、数十天不等，有的达数村乃至数县的规模。许昌县当时每年的庙会有二百多个，

禹县每年的庙会则多至四百余个。庙会期间，既有拜神活动和贸易活动，又有百艺咸集，相互竞争。说唱艺术进入庙会后，不仅开拓了活动市场，促进了艺术交流，而且，还刺激了艺术的发展。因而，一些新曲艺品种先后出现。如由山西到河南怀庆府一带的移民，因思念家乡而兴起的曲种洪山调，逐渐为盲人掌握而在豫北一带流行。在南阳等地为盲人演唱的腿板书（又叫瞎汉腔和三弦书）也有了演唱活动。豫南信阳一带则出现了在木制龙船旁边击打锣鼓说唱的划龙船和用五件打击乐伴奏演唱的打五件。在全省以行乞为手段的莲花落也相继产生。明末，西华县举人理铠和作多首《渔鼓曲》词吟唱，说明该县已有渔鼓道情流行。灵宝县一些艺人赴陕西学唱道情，并将其师所用的明代筒板带回，形成灵宝道情。以上曲种，除渔鼓道情、打五件为曲牌体外，其余均为板腔体。这些曲种所演唱的曲（书）目，不少仍以宣扬佛道内容为主，如洪山调的《目连僧救母》、《孟姜女哭长城》；划龙船的《观世音出世》、《打蛮船》；灵宝道情的《湘子传》等。理铠和所作的《渔鼓曲》词则是抒情言志、讽喻世态；而打五件、莲花落唱的多是人寿年丰的吉祥词之类。

清顺治元年（1644），为医治明末清初在中原留下的战乱疮痍，河南巡抚罗绣锦向清政府报告：豫北有荒地四万九千五百顷，无人耕种，乞令协镇官兵开垦。清政府除施行奖垦田、兴水利、宽赋税等措施，促使农业恢复，商业、手工业得到发展外，为巩固其统治，缓解满汉民族矛盾，稳定社会秩序，自顺治九年（1652）即颁行“圣谕”六条（称六谕）。康熙九年（1670）又颁行圣谕十六条，至雍正时，又于每条下加注释，称：“圣谕广训”。诏令全国各府州县学官，“于每月朔望日，司铎率各处绅耆于城镇诵解”。因而，清初河南宣讲圣谕活动极盛。

乾隆时期，由盲人从事演唱的曲种依然不少，如豫北的洪山调，豫西的锣鼓书，豫南的固始宜黄，以及全省各地称为“瞎汉腔”的腿板书，还有兴于开封的鼓子曲，据说初期也系盲人演唱。因而，在豫北获嘉县有把说唱称为“盲词”者。这些瞽盲艺人，有的是成年从师学艺；有的是自幼在“瞽目堂”或“养济院”受教。据乾隆十二年《陕州志》载：乾隆七年（1742），“陕州城隍庙东设瞽目堂，收盲童多人，延请瞽师一人，撰成劝世良言数十篇，教习盲童以书”，“兼授星卜”。固始县“养济院”中的部分盲生，习学盲文、易经卦理和宜黄说唱，为该院历代沿袭。据锣鼓书艺人们讲：为保持他们对这门技艺的占有，他们不随便收徒传艺，如他们所唱：“盲人在世饭碗难，乞讨算命拉四弦”，“愿给你二亩田，不教你拉四弦”，“宁给你二亩地，不传你一回戏”。因而，有些盲人曲种长期在盲人中延续，如洪山调、锣鼓书、宜黄等。但名为“瞎汉腔”的腿板书，此时期在南阳一带却有了明目人的演唱，并以“三弦书”或“铰子书”之名逐步在全省发展壮大。

在明代汴梁小曲的基础上，以〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕作头尾，中间嵌以若干曲牌联套演唱的开封鼓子曲，这一时期已在南阳一带唱奏。乾隆年间，邓县（今邓州市）鼓子曲曲友周四少已将北京俗曲中的〔垛子〕句吸收进鼓子曲中，形成〔京舵（垛）子〕曲牌，并以〔垛子

头〕、〔垛子尾〕作头尾，中间嵌以其他曲牌而形成了“垛子套曲”。二十世纪四十年代，正阳县鼓子曲世家叶坤亭还保留有乾隆五十六年(1791)的鼓子曲旧抄本。鼓子曲以消遣自娱、以曲会友的形式主要在官宦、文人、乡绅、富贾们中间传播，所唱曲目多为文雅曲词，如《渔樵耕读》、《踏雪寻梅》、《伯牙访友》、《摔琴》等。演唱时相互称曲友或玩友。由于成为时尚，因而，渐在南阳一带繁盛。

清代中叶，历经康熙、雍正、乾隆三代达到盛世。农业得到了真正恢复，手工业有了进一步发展，随之而带来了商贸活动的繁荣。河南的朱仙镇即是全国四大名镇之一，省内的社旗镇(即赊旗店)、道口镇也成为重要商埠。河南商行、会馆遍布，山西、陕西、甘肃、四川、湖南、湖北的客商来往不断。于是，曲艺艺术的传播和不同曲种间的借鉴吸收也大大加强，因而，使河南的曲艺艺术得到了迅速发展。

乾、嘉年间，湖北渔鼓流入豫南、豫西南的信阳、南阳一带。道情、花鼓在豫东商丘盛行。道光五年(1825)，归德府(今商丘)府尹王凤生下禁令：严禁花鼓、道情艺人活动。道光七年(1827)，开封招讨营的三弦书艺人乔治山创制坠子弦(即坠琴)，为河南坠子的诞生及其发展提供了重要基础。道光二十一年(1841)，江淮歌妓富氏将江淮小调传入豫南商城而形成淮调。道光年间，由木工工匠形成的灶书也在豫南固始一带流行。咸丰、同治时，河南大鼓书艺人已在全省流布，有的进入湖北行艺。山东、安徽大鼓艺人则常到河南流动演出，有的落户授徒传艺。评书艺人亦在诸多城镇设场，山东琴书也于此期流入河南。此时期由庙会和商贸活动结合而演变的书会在不少地方兴起，如宝丰县正月十三马街书会、浚县大槐树书会、许昌河街书会、永城保安山书会、长垣总管村书会等。这些书会不同于庙会，其活动时间大都在一年一度的春节之后、农历三月之前，正是广大农民欢度灯节、举办各种喜庆事之时。书会聚集了不同曲种、不同流派、不同地区的艺人，在会上“亮书”献艺，供人们欣赏品评、选择邀请。因而，赴会的艺人均不作营业性演出。一旦自己的书被“写出”(即约定邀请)后，便离开书会，到“写书”的农户或村庄演唱。这样的书会可聚集数县甚至数省的艺人，少者数百，多者上千的艺人赴会。书会的观众可达数万众甚至十数万众。书会成为河南农村的一种影响较大的，且带有某种民俗性的艺术活动。同时，也是推荐艺人和交流技艺的重要场所，因而，极大地推动了河南曲艺的发展。

鸦片战争爆发之后，中国沦为半封建半殖民地的社会，帝国主义的入侵，加之河南天灾频仍，人民陷入深重的苦难中。一些破产农民加入了曲艺队伍，出现了“时艰艺人多”的情况。清代初期、中期产生的曲种，经过艺术积累，此时多已成熟。同时又有一些新的曲种如大铙、槐书、河南竹板快书、四块瓦、鼓碰弦(即河洛大鼓)、拉洋片等形成或流入。这一时期的河南曲艺呈现出全面发展、普遍兴盛的势头，可以说是河南曲艺发展的又一次高潮。这主要表现在以下几个方面：

大多数曲种在这一时期都扩大了自己的传播范围。较大的曲种如三弦书、道情(渔

鼓)、河南大鼓书几乎遍及全省。鼓子曲流布于开封、南阳、禹县、洛阳、周口等地。清末,河南坠子也在豫东、豫中和豫北发展。其他绝大多数曲种,在这一阶段都拓展了活动范围。第二,各曲种在扩大活动范围的同时,都出现了一些深受听众欢迎的艺人,各响一方。第三,板腔体曲种占优势,为增强叙事性,一些曲牌体曲种也在逐步向板腔体过渡。清代,河南具有音乐性能的三十三个曲种中,有二十二个曲种是属板腔体的,且多是全省流行性曲种,如善书、三弦书、河南大鼓书、河南坠子等。原为曲牌体的道情,在清中叶便已过渡为板腔体。即是曲牌体中较为流行的鼓子曲和山东琴书,其中的某些曲牌也已具有了以叙事为主的板腔成份。以此与宋元时河南的曲种对照,恰成反比。第四,由于不同艺人的创造和不同地域的地方特色注入同一曲种,往往使这一曲种产生不同流派或地域分支。渔鼓道情有豫南渔鼓、汝河道情、渔鼓坠(子);鼓子曲传到汝南称"丝弦道",在遂平叫"北词",传到豫北者为"中州古调";河南坠子在豫东流行的为东路坠子,在豫中一带流布的则为西路坠子,各自的艺术特色极为鲜明,东路柔和而西路硬朗。

河南曲艺在这一时期的发展还有着比较明显的特点。首先是世俗性的进一步增强。如宣讲圣谕,政治色彩大大淡化,更大范围地走向民间。宣讲也不限初一、十五,民间传说的内容大大增加,就连一些佛教徒除讲有关佛教内容的善书外,还从《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》中选取故事宣讲。道情摆脱了完全宣传道教的色彩,从内容到形式,不断地走向世俗化。各曲种的表现内容,虽还保留着不少公案、征战、宫廷、官场斗争之类的曲书目,如《包公案》、《大红袍》、《杨家将》、《岳飞传》、《三国》、《水浒》、《五女兴唐传》、《大宋金鸠记》、《响马传》等等。但反映民间生活情趣的小段儿和中长篇明显地有所增加,如《小黑驴》、《偷石榴》、《马前泼水》、《三娘教子》、《潘金莲戏叔》、《蓝桥会》、《梁山伯与祝英台》、《小寡妇上坟》、《雷公子投亲》、《蜜蜂记》、《小姑贤》、《金镯玉环记》、《王定保借当》、《双锁柜》、《王天保下苏州》等等。偏重于世俗人情又与公案融为一体的《红灯记》亦为普遍演唱的书目。

其次,曲艺演出的方式及组织形式也有所变化,此前曲艺艺人的行艺方式多是个体进行,自弹(拉)自唱,或一弹(拉)一唱。至清代后期,出现了一些人"组穴"、成班的情况。如陕县张紫辰迷胡书班、陕县张乡村刘小龙锣鼓书班、淅川县鼓子曲自乐班、嵩县的张发连说书班、太康县的弦歌社、虞城县郑集的胡明善坠子班、永城县韩凤魁的大铙班等。班社由于人力较多,便于进行集体艺术创作,有利于不断丰富各曲种的音乐色彩和表现方法。班社既是演出机构,又是培养新一代艺人的组织。另一方面,随着曲艺队伍的扩大和演出活动的频繁,艺人间的组织联系也在日益加强。在河南曲艺艺人中,基本上有两大行帮性的组织,即尊奉天皇、地皇、人皇的三皇会和尊奉道教龙门派的邱长春为祖师的长春会。但后者远没有前者活动频繁。通过"摆皇会"(即三皇会),更有力地发挥着联络艺人、交流技艺、斧正艺规、扩大曲种影响的作用。有时"三皇会"摆会的规模相当可观,南阳三弦书艺人曾

在光绪年间举办三皇会，十一个县的一百多名三弦书艺人到会献艺。宣统元年(1909)出现的“开封长春游艺会”是开封曲艺艺人打破曲种、门派界限的一种组织。会员达二百人之多。

另外，由于清末平汉、陇海铁路的通车，曲艺市场在一些铁路沿线和城镇开始形成，是这一时期曲艺发展的又一特点。曲艺市场是固定的常年不断的演出场所，每日听众云集，热闹非常。如具有演唱曲艺传统的开封相国寺，书场茶社数十处之多，其演唱活动更加兴盛。其他一些县城、乡镇如邓县南阁阁楼曲子茶居、淅川县李官桥老茶居、虞城县老县衙书场、鹿邑县新集茶馆、周口白沙关书场、许昌孟庄茶馆等，也都先后形成了固定的曲艺市场。

受清代末年日益增长的民主思想的影响，一些知识分子此时已开始利用曲艺形式宣传革命思想，宣传禁烟、禁赌，反对科举、反对侵略和压迫。汝南县的万道同所编写的《送穷神》、《看洋烟火》、《烟鬼叹》、《小秃找妻》、《骂财主》等，以“丝弦道”的形式演唱，产生了很大影响。禹县的杜希春有强烈的民主思想，他的《驱癖验方》、《上大人歌》、《屁赋》、《同胞恨》、《小寡妇改嫁》、《红绣鞋占课》、《放脚》等，揭露压迫，宣传民主，歌颂资产阶级民主革命烈士秋瑾、陈天华等，具有鲜明的时代特色。

中华民国时期的河南曲艺

中华民国时期，一方面军阀混战，帝国主义入侵，中华民族陷入深重的灾难之中，另一方面民主思想、新文化运动与马克思列宁主义在传播，“五·四”运动爆发、中国共产党成立并领导中国人民进行反帝国主义、反封建主义的斗争，给中华民众带来了光明和希望。

民国之后，河南曲艺继续宣传民主思想，反映现实生活，编写一些具有民主思想的曲(书)目，如《武昌起义》、《张勋复辟》、《李豁子离婚》等，在表现形式上也在进行着急剧的变革。河南坠子有机地融合三弦书、道情、莺歌柳的表现手段，借鉴河南梆子、曲子等姊妹艺术的音乐语汇，吸收民间小调〔对花〕、〔十杯酒〕、〔小放牛〕等，借用戏曲的表演，大大丰富了艺术表现力。鼓子曲的演唱者已由官宦文人向市民、农民过渡，并在相互交流中锤炼着语言，丰富着曲牌和曲目。大鼓书原来只用鼓板击节伴唱，到了这一时期有的也增加了伴奏乐器。评书吸收了戏曲身段和武术套路，增加了表演，丰富了剑侠书目，更受观众欢迎。就是一些小的曲种也在努力革新，莲花落艺人革新伴奏乐器，表演中吸收了武术动作，增强了艺术感染力；灶书由手柄灶鼓代替了木工器具，增加了锣鼓，吸收了花篮戏、嗨子戏的唱腔，艺术性大大提高。连善书宣讲也增加了书鼓、简板、铜铃等伴奏乐器，在吸收借鉴其他曲种音乐的基础上形成了〔大宣腔〕、〔小宣腔〕等腔调。这一时期曲艺艺术革新的倾向是

注重说、唱、表艺术手段的综合发挥，重视人物塑造、情感传达，向规范化、细腻化、美听美视发展。广大农民对曲艺更为欢迎，如民国初年在豫西流行的《十二月曲》的民歌中，就有"四月有个四月四，四野麦穗秀两歧，庄稼农人贺丰年，不是说书便唱戏"。

一些创造精神较强的演员在革新中形成了自己独特的演唱风格。如河洛大鼓艺人张天倍在传达感情、与观众交流方面有独到之处，创造了具有特色的〔玉林板〕；坠子女艺人乔清秀巧、俏、脆的演唱自成一派；洪山调艺人张清轩博采众长，自创新腔，风格独具。各曲种大都出现了一些具有个人风格、深受广大听众欢迎的艺人，如评书艺人段润生、马俊亭等；大鼓书艺人常和斌、赵文秀、张明元等；鼓子曲曲友汤印侯、郝吾斋、王周南、曹东扶等；坠子艺人武景洲、赵言祥、王干臣、高学斌、张永法、范礼凤、赵翠亭等；三弦书艺人王水定、靳自立、王国栋、裴长义等；道情艺人程万琳、雷明、杨宗山等；大铙艺人韩凤魁、王小凤等；锣鼓书艺人曹虎便等；河南竹板快书艺人程启彬等。独具风格艺人的大量出现，标志着一些曲种的进一步成熟。

曲种的革新也带来了自身的繁荣和发展，演出更为普及，艺人队伍进一步扩大。鼓子曲（在南阳已有大调曲子之称谓）在南阳的乡村、集镇和其他一些地方形成了许多集中演出的"曲子窝"。"曲子窝"里，曲子成了人们生活中的重要需求，妇人孺子皆能哼唱，南阳所属各县的城关，南阳石桥镇，泌阳的羊册，禹县的顺店镇，开封学院门，洛阳东关，安阳城隍庙等，都是影响很大的"曲子窝"。同时，还出现了以家庭为中心或曲友自愿结合的著名曲子班社，如淅川城关自乐班、新野王应祥曲子铺、南召李青店班、杨儿田家班、开封永康社、鼓词北社、鼓词西社等都名盛一时。被誉为"曲子圣人"的汤印侯、"曲子状元"叶先里、"曲子泰斗"郝吾斋、"王二胡琴"王周南等都享誉一方。鼓子曲此时形成了清雅、通俗两大流派。河南大鼓书的改革，使它更受观众欢迎，大鼓书的艺人队伍进一步扩大，如当时镇平县就有大鼓书艺人一百三十余名，大鼓书的演出不仅遍布河南各地，而且湖北、河北、安徽，甚至江浙都有河南大鼓书艺人的足迹。其他如山东琴书，仅濮阳就有班社六十余个。洪山调在民国初年摆"三皇会"，到会艺人一百多名。评书遍布河南城镇，仅相国寺经常行艺者就有三十多名。迷胡书也象大调曲子一样形成许多"曲子窝"。划龙船、莲花落也都有所发展。当然也有些曲种，如道情、三弦书、莺歌柳由于河南坠子的冲击而逐渐衰弱。

女艺人的大量出现是民国以后河南曲艺活动的重大变化，对整个曲艺艺术发生了深远影响。这一现象的产生，一是由于辛亥革命期间民主思想、女权思想的传播，妇女相对解放；二是由于封建思想禁锢，男艺人长期独占曲坛，女艺人出现造成观众的新奇感，对女艺人争相接待，争相吹捧，如开封为吹捧山东大鼓女艺人而结成团伙，党同伐异；三是由于女艺人收入颇丰，吸引了更多的从艺者；四是女艺人的演出讲究化妆造型，演唱确有优势。这样一来，一个曲种的女艺人队伍的出现和壮大，甚至可以在某种程度上改变这一曲种的命运。民国七年（1918）一月十七日《豫言》报载："山东鼓书行于河南者已久，初无上流社会留

盼，自陈三童来而后盛极一时。”从民国五年(1916)至民国八年(1919)，著名女艺人谢大玉、李大玉、孙大玉竞技于开封相国寺。此外杜婉君、徐凤云、徐翠兰、徐凤卿、郭彩云、杜大景、杜翠红、王三妮均是颇有威望的山东大鼓女艺人。她们一时间占领了相国寺书场。山东大鼓也由不被重视而显赫一时。河南坠子也在民国初年出现了女艺人，如率先在开封演唱的张三妮、尹凤宝，其后的马治荣、张小兰、张改妞、宋花妞、张小流、乔清秀、范礼荣、范礼凤、董桂枝、程玉兰等。坠子女艺人队伍形成，这一曲种身价倍增，马上与山东大鼓呈竞争之势，并在竞争中取胜。张履谦在相国寺《民众娱乐调查》中说：“最早相国寺中唱京奉大鼓、山东大鼓的很多，自河南坠子撞入之后，唱大鼓书的姑娘们便逃之夭夭了。这是河南坠子戏值得特书的事件”。到了三十年代，“唱河南坠子，简直成了女子的专业”(《民众娱乐调查》)。坠子在开封相国寺的曲艺市场成了垄断曲种。从民国十七年(1928)到民国二十六年(1937)上海唱片出版单位灌制河南坠子双面唱片达九十三张之多。除陈天喜、乔利元、王干臣三人是男艺人外，其余全是女艺人。致使河南坠子不仅称雄于河南，其影响波及全国，声震京津。此时，大量的男艺人或以男艺人为主的曲种，多被挤到农村活动，以长篇大书占领农村曲艺市场。还有一些男艺人改作女艺人的伴奏，或者拉班组穴。出现了买姑娘、收养女组建“浑穴班”的现象。

曲艺的改革发展和女艺人的出现等，使曲艺更加受到社会的关注，也引起了新闻界、知识界的重视，报刊对曲艺的宣传和评介开始出现。这是中华民国期间曲艺活动的又一重大变化。仅开封出版的《豫言》报、《河声日报》在民国五年(1916)至民国八年(1919)的四年当中，发表对山东大鼓的书评、书话、演员介绍之类的文章就达一百多篇。《天中日报》、《大梁日报》、《嵩阳日报》也都发表了不少有关山东大鼓的评介文章。民国二十年(1931)，报刊开始评介河南坠子，民国二十四年(1935)至民国二十五年(1936)报刊评介坠子艺人达三十余名。马灵泉的《相国寺》、张履谦的《民众娱乐调查》等介绍曲艺活动的著述应时而生。

这一时期，又有一些曲种流入河南，如单弦牌子曲、西河大鼓、京韵大鼓、梅花大鼓、打连厢等。

曲艺活动的兴盛，使国民政府也重视了对曲艺活动的管理和控制。民国十六年，冯玉祥主持河南政务，出于民主革命思想，反对封建，破除迷信，虽然打神扒庙，使曲艺的演出场所有所缩小，某些曲种暂受挫折，而且把说书当作宣传封建迷信而取缔。但很快就给予了弥补或纠正。民国十六年(1927)十一月，河南省教育厅在开封举办河南省游艺训练班，将戏曲、曲艺、杂技等艺人集中培训，提高思想认识，编唱具有民主思想的新词。民国十七年(1928)，河南省教育厅设立戏曲审查会，制定并颁发了《河南各县戏曲审查会章程》、《河南教育厅戏曲审查会审查戏曲办法》。三十年代初，冯玉祥离开河南后，国民政府仍然重视对曲艺艺术的管理和控制。民国二十二年(1933)十一月成立了管理戏剧和曲艺的专门机构“河南省教育厅戏曲编审委员会”，接着全省有五十九个县成立了这样的编审会，负责审

查旧的剧目、曲目，编写新的剧目、曲目。河南省救济院还专门举办了河南坠子训练班，以培养河南坠子的演唱人才。

这一时期又有一些新的曲种在各地兴盛，如民国十七年(1928)传入的相声，以及双簧、碗碴书等。

中国共产党领导的革命斗争，在1927年进入土地革命阶段，鄂豫皖革命根据地建立。河南东南部的光山、罗山、新县、潢川、商城、固始等县均属根据地地域。在这里，一些曲艺艺人直接参加了革命斗争。渔鼓艺人雷长友、大鼓艺人张进霞、娄良成，以演唱曲艺作掩护进行联络工作，并在演唱中宣传革命。大鼓艺人张明元、刘自清等组织慰问团慰问根据地的红军战士。并演唱了《十恨蒋介石》、《人间变天堂》、《穷人有了真青天》、《喜做拥军鞋》、《穷人调》、《贫农歌》等新曲目。

民国以来，河南曲艺仍处于繁荣上升趋势，艺人队伍的成分更加复杂，所以各曲种的演唱内容和风格也向多样化发展，公案、剑侠、征战、爱情等应有尽有。既有传统的大书和小段儿，又有反映现实生活的曲(书)目。特别是在城市演出的女艺人，更是以演唱生活情趣浓郁的小段儿为主。"九·一八"事变后，一些曲种开始编演以反对侵略、宣传抗战为内容的曲(书)目。

民国二十六年(1937)，抗日战争全面爆发，民国二十七年，包括开封在内的河南大片地域沦陷，从此，河南战火连天，黄河泛滥，田园荒芜，人民流离失所，艺术创作和演出的正常环境遭到破坏。不少曲种的艺人背井离乡，流落外省外地，有的曲种甚至一蹶不振。河南坠子艺人大量外流。锣鼓书不少班社解体，只好减少乐器，有的二人班分为单人演唱，以在乡村行艺为生，演出陷入低潮；善书艺人纷纷逃离他乡，宣讲活动很难进行；一些小型曲种的活动大都停止。有的曲艺艺人，如锣鼓书艺人许满堂、鼓子曲曲友汤印侯，坠子瞽目艺人王万聚等，惨遭日军杀害。但在一些地方，特别是在没有沦陷的地区，如当时的南阳，不少坠子、大鼓书艺人为避战乱而聚集于此，演出仍然相当活跃。本地的鼓子曲也十分兴盛，村头树下、田间路旁，到处有人哼唱。豫西的迷胡书、灵宝道情，还有一些演出形式比较简便的相声、评书、莲花落、竹板快书、拉洋片、双簧等，其演出仍较普遍。

日本帝国主义的侵略，激起了中华民族的全民义愤。河南的几乎所有曲种，都有一些艺人积极参与抗战宣传：河南坠子曲目有揭露日本侵略军暴行，鼓舞民众团结抗日的《火烧徐家楼》、《劝夫参军》、《准备大反攻》、《反扫荡》等。大鼓书艺人既演唱借古喻今的《杨家将》、《岳飞》、《十二寡妇征西》来唤起人们的爱国热情，也演唱根据当时真人真事创作的新曲目《白朗起义》、《大闹昆阳》、《芦沟桥事变》等，有的大鼓书艺人还被称为"抗日宣传员"。大调曲子演员也演唱了《打东洋》、《还我河山》、《劝夫抗战》等曲目。豫东沦陷后，大铙演员仍在乡间走村串户，自编《打败日本鬼子兵》、《日寇火烧裴桥》等曲目。快板这种曲艺形式则在开封被孩子剧团利用宣传抗战。有的艺人利用莲花落即兴编词的特点，用其编唱反映

中国人民英勇抗日的故事。还有不少曲艺艺人不仅利用曲艺形式作宣传，而且直接参加抗敌斗争，如豫南大鼓艺人张祖常、李明山、殷仲理等参加了抗日游击队。

一些爱国志士、青少年学生，出于爱国激情，也采用曲艺艺术唤起民众。鼓子曲的曲目《劝夫抗战》就是当年的青年学生编唱的。陕县张汴学校，师生组成宣传队，用迷胡曲《十二月花》的传统形式，填写人民和军队奋勇抗战的内容，广泛传唱。太岳军区豫西公学、河南第一女师等学校师生利用双簧形式，编演《汉奸汪精卫》、《抗日鼓声》、《杀东洋》等节目，揭露投降和侵略军的暴行。民国二十六年，宜阳县赵堡一带三十余名中老年妇女组成老太婆抗日宣传队，后发展至八十余人，利用快板、双簧及其他形式在附近各县演出，自编自演《捉汉奸》、《还我国土》、《夜袭敌营》、《团结打日本》、《青年到前方去》等节目。一次在宜阳县察院街演出，观众达数千人众。

这一时期，中国共产党领导下的曲艺活动，宣传团结抗日，产生很大影响。1938 年夏，中国共产党河南省委委派危拱之率领孩子剧团赴信阳作统战工作，给信阳带去了不少宣传抗日的新曲艺节目。同年，中国共产党地下党领导的一支三十多人的抗日救亡团体——第五战区抗敌青年军团活动于豫南潢川县、经扶县（即新县）一带，说唱宣传抗日救亡的曲目。中共地下党员、青年军团教官郝惊涛出任经扶县县长之后，更是大力组织民间说唱，宣传抗战、宣传减租减息，鼓动人们有钱出钱，有力出力，支援抗战。受到国、共两党驻军的欢迎。

抗日战争暴发之后，中国共产党领导人民浴血奋战，开创抗日根据地。与河南相关连的抗日根据地有：冀鲁豫抗日根据地，所辖河南的地域是京广线以东、陇海线以北的河南东北部，如兰考、封丘、延津、新乡、滑县、汤阴、内黄、浚县、濮阳、清丰、南乐、林县等；豫皖苏抗日根据地，所辖河南地域是陇海线以南、京广线以东、淮河以北的太康、杞县、睢县、夏邑、永城、虞城等地；1939 年开辟了豫鄂边根据地，包括西平、遂平、驻马店、信阳等；1944 年开辟了河南（豫西）抗日民主根据地，包括郑州、巩县、偃师、洛阳、新安、渑池、洛宁、宜阳、伊川、登封、密县、禹县。各根据地都利用曲艺的形式，积极宣传抗战，慰问抗日军队。豫皖苏抗日根据地的坠子女艺人乔德侠，利用演唱掩护丈夫侦察敌情。在冀鲁豫抗日根据地，坠子艺人沈冠英等，身背坠琴，走村串户宣传抗日，加入了中国共产党，并编演了《劝同胞》、《打东洋》等节目，在群众中产生了积极影响。

民国三十四年（1945）八月，日本帝国主义投降，民国三十五年（1946）六月第三次国内革命战争开始，直至民国三十七年（1948），河南仍然战争不断。加之民国二十七年（1938）蒋介石下令扒开的黄河花园口直到民国三十六年（1947）才堵口，黄河泛滥十分严重，农业生产连年歉收。此时河南的一些大中城市，特别是铁路沿线的城市如开封、郑州、洛阳、商丘、新乡、漯河、许昌等等，人口迅速增加。军队以及躲避战争和灾荒的富豪都集中于城市，曲艺艺人也涌向城市，往往一市有数百人之多。原有固定的曲艺演出场所，如开封相国寺

游艺场、郑州老坟岗游艺场、许昌南河沿、漯河新市场、商丘朱集新市场等曲艺活动的盛况甚至超过抗战前夕。坠子女艺人刘明枝、刘桂枝、刘宗琴就是在这一时期于郑州老坟岗演唱大书享名，被誉为“郑州三刘”。有些在抗日战争时期陷入低潮的曲种开始回升，如灵宝道情，一批班社重新涌现，车村班、牛庄班、栾村班、南营班、罗村班都是此时成立的。在鼓子曲流行的农村也恢复了往日请曲子班唱堂会的习俗。锣鼓书、善书等曲种都有了一定程度的恢复。

河南坠子此时经过较长时间的艺术积累，已经从男艺人为主过渡到女艺人为主，女艺人不仅演唱小段，同时也掌握了中长篇大书。在表演、唱腔和曲书目等方面也进行了充实和提高。在省内形成了三个艺术流派，即以豫东商丘为中心的东路坠子（又叫下路坠子），以开封为中心的西路坠子（又叫上路坠子、中路坠子）和乔派坠子，因豫北演唱乔派坠子者居多，故又称为北路坠子。三路坠子各具特色，但相互之间又有交流和融合。有在东路、西路坠子中嵌进一段乔派坠子的，也有在乔派坠子中溶进东路或西路坠子的。此时期坠子艺人已遍布全省，尤其商埠城镇更是坠子艺人云集之处，如开封、郑州、新乡、漯河、商丘等地，一处多则四五十人，少则也有二三十人。至于省外，几乎全国的东南西北均有坠子艺人的足迹。自民国以来，先后有龚玉屏、龚玉容、赵金兰在京、津，汪同干到上海，马双枝、马桂枝、林丽容到运城，刘凤林、马鸿宾、马玉霞到西安，姚俊英到北京，刘兰芳到宝鸡，吴凤云、张里庆到广元、重庆、绵阳、天水、兰州，刘启刚、刘丽云到成都，刘月霞、纪万春、张治才、桑合年、孔庆林、高学斌到武汉，段宝玉到九江，潘玉仙、郑世昌到长沙、衡阳。后，段宝玉又南入桂林、南宁、贵阳，潘玉仙与郑世昌又到广州，渡海到香港。

长期的战乱，使一些学者较多的接近了民间，看到了曲艺艺术的生命力，着手记录研究曲艺艺术，继王黄石在民国九年（1920）辑录《中州古调》之后，河南大学国文系教授张长弓，经多年调查、整理，出版了《鼓子曲存》（第一集），及《鼓子曲谱》，接着又出版了研究鼓子曲的理论专著《鼓子曲言》。

就全省来说，曲艺演出的内容较为杂乱，剑侠、公案、爱情，表现生活情趣，反映人们的悲欢离合等方面的曲（书）目应有尽有。有些演唱是积极的、健康的，也有些演唱低级趣味，宣传色情、迷信、恐怖的。加之，在曲艺演出组织形式上，有的人收“养女”，组办“浑穴班”，合娼、优为一，在社会上造成了不良影响。

在解放区，曲艺受到了重视。首先是建立组织。1946 年 12 月冀鲁豫区党委将大众剧社改为文工团，其主要演出形式除话剧、歌剧外，还有快板、坠子等；1947 年冀鲁豫二专区文工团成立，下设有戏剧组和曲艺队。接着又成立了冀鲁豫民间艺术联合会，下设有洋片改进研究会、坠子研究会、洋琴研究会、杂耍研究会等。冀鲁豫文联主办了《平原文艺》、《新地》半月刊，发表了一些关于曲艺的介绍文章和曲艺作品。解放区各级政府还经常组织文艺活动，并利用曲艺演出发动群众，鼓舞将士。如冀鲁豫行署曾组织一百多民间艺人参加

的宣传大队，作四百里长途宣传试验，其中就有坠子说唱等形式。林县人民政府组织盲人慰问解放水冶战役和解放安阳战役中负伤的指战员。解放区的党委和政府，在解放战争期间已开始重视对曲艺艺术的改造和利用，1947年5月，冀鲁豫行署召开干部会议，专门讨论编辑方针、剧运方针和民间艺术的思想领导问题，提出要对包括说唱在内的民间艺人加强联络和改造。接着，中共冀鲁豫委员会宣传部发出了《关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信》；同时，晋冀鲁豫边区《人民日报》发表了王亚平介绍冀鲁豫文联改造旧艺人经验的文章《艺人的改造和演唱》。晋冀鲁豫边区教育厅还进行了文艺作品的评奖活动。《大战杨湖》、《马常寨》是这次获奖的曲艺作品。1949年冀鲁豫行署公布了准予说唱的六十九段鼓词节目，其中有新编的《二元成亲》、《劝夫参军》、《长征故事》、《模范军属康元祥》等三十一段；4月，冀鲁豫行署和第八专署先后举办训练班，对曲艺艺人进行集训和轮训，仅第八专署的一次培训，就集结八个县的坠子、大鼓、落子、洋片、画工、魔术及马戏团的艺人七十九名。通过学习和培训，提高了艺人的政治思想觉悟。

中华人民共和国成立后的河南曲艺

1949年10月1日，中华人民共和国成立。河南曲艺成为中国共产党及人民政府领导下的文化艺术工作的一部分。旧社会被称为"下九流"的曲艺艺人，成为人民的演员。在中国共产党为工农兵服务和"百花齐放，推陈出新"的文艺方针指引下，步入了一个崭新的历史时期。

1950年，刚刚建立的河南省文教厅向各专市文教科(局)发出通知，举办旨在提高曲艺艺人政治觉悟、阶级觉悟和确立为工农兵服务思想的从业艺术训练班，全省有二千多名曲艺艺人参加了集中学习。河南文教厅还直接在省会开封培训了由十二个专、市推荐的一百二十八名优秀曲艺艺人和部分戏改干部，作为各地举办训练班的骨干。培训期间，对曲艺艺人发证登记，将隐匿于曲艺队伍中的歹徒、江湖术士进行了清理和处理，如开封市人民法院依法判处虐待养女、徒弟的艺人败类尹进堂有期徒刑七年。与此同时，政府鼓励曲艺艺人说新书、唱新词。

1951年，参照政务院《关于戏曲改革工作的指示》精神，在全省曲艺界开始了"三改"，改人、改制、改艺的工作。省、专、市、县纷纷举办训练班或艺人座谈会，通过对新旧社会对比和时事政策的学习，提高曲艺艺人的觉悟，举办有针对性的"艺人戒毒班"等，使全省近万名从业曲艺人员普遍地接受了一次爱国主义和新社会、新思想的教育。艺人们主动戒烟(鸦片烟)、戒赌，放弃卖假药、算卦骗人等不正当的经营，积极投身于多种社会活动，编演以抗美援朝、增产节约、婚姻法等为内容的新曲目。开封市组织了"抗美援朝曲艺服务队"，

洛阳、邓县等地艺人为抗美援朝募捐义演，河南省组织了豫剧曲艺队赴朝鲜进行慰问演出。对于旧班社中不合理的规章制度也进行了改革，取缔了“养女制”和“浑穴班”，通过对艺人的登记考核和审查，确立了职业艺人和半职业艺人两个类别。职业艺人有城市户口，吃商品粮，可在全省范围内行艺。全省的职业艺人约有千余人。半职业艺人是农忙务农，农闲行艺的农村艺人，其行艺范围只限本县，在收费标准方面也有一定的差别。城市里一部分职业艺人建起了曲艺组、曲艺社等集体组织，接受各级文教科（局）和各地文化馆管理，在文化管理部门帮助下，曲艺组、曲艺社实行民主管理的集体所有制，其经济分配主要采取分值或定级的按劳取酬制。1952 年，郑州市成立了“郑州市曲艺革新团”，为河南省第一个全民性质的曲艺表演团体。农村的广大半职业艺人，虽也进行了组织，如曲艺组、曲艺协会或管理会等，但其性质是政府领导下的一种自治性组织，仍保持着个体行艺的方式。这样，河南曲艺活动的体制就逐渐形成了全民、集体、个体三者并存的格局。

改人、改制的结果最终要落实到改艺上面，一些旧的传统曲（书）目所表现的思想内容及情调与新的社会、新的思想格格不入，所以，在根据文化部指示精神禁演一批传统剧目的同时，全省各地对传统曲（书）目进行了清理，凡与已禁演的传统剧目有共同内容的曲（书）目均属禁演之列。然后运用曲艺训练班、座谈会等各种形式，向艺人们讲解爱情与色情、神话与迷信、健康与庸俗等的区别，以及采取边演边评的方式，积极提高艺人们的鉴赏力。逐步使艺人主动放弃了低级下流、宣扬封建迷信和丑化劳动人民的曲（书）目，如《十八摸》、《游地狱》、《龙抓熊氏女》、《剑侠图》等。在此基础上，发动并组织艺人对演出的传统曲（书）目进行抄录、整理，并在演出中对传统曲（书）目，特别是中长篇大书进行自改自整、边演边整。同时要求曲艺艺人编演反映现实生活的曲（书）目。1952 年的平原省编写反映现实，配合党和政府的中心工作的新曲（书）目一千九百四十一个。由河南省文联主办、1950 年创刊的《翻身文艺》半月刊，仅 1952 年的第六十九至七十八期的十期刊物，就发表曲艺作品六十八篇，其中多数属新编现代曲目。此外，《河南日报》、《郑州日报》、河南人民出版社等发表、出版了相当数量的现代曲目，这样就改变了新旧曲（书）目的上演比例。在广大新曲艺创作者的努力下，出现了不少影响较大的现代曲目，如《独胆英雄》、《英雄战士萧国宝》、《抢渡乌江》、《摘棉花》和整理改编的传统曲目，如《打渔杀家》、《拳打镇关西》、《李逵夺鱼》、《晴雯撕扇》、《王二姐思夫》等。对于《大红袍》、《杨家将》等长篇大书的整理也取得了一定的成就。

曲艺艺术的改革，不仅体现在内容方面，也体现在表现形式方面。河南坠子，不断吸收借鉴其他艺术形式的精华，注重形体动作，唱和表更有机地融合一体，如赵铮演唱的乔派坠子《摘棉花》，1954 年在北京庆祝“八一”建军节音乐会演出，受到好评。河南大鼓书在曲调上进行了革新，吸收了一些戏曲的音乐素材，旋律更加丰富。大调曲子由坐唱到站唱，开始讲究表演动作。锣鼓书，去掉了演员面前的大鼓架，使其更好地与听众交流，创造了表达

不同情感的腔调。山东琴书不仅由坐唱发展到站唱，而且有对唱、合唱，曲调上也吸收了豫剧、坠子的音乐成份。几乎所有曲种，无不进行了艺术改革，使曲种的艺术形式更好地与新的内容，与听众新的审美趣味相一致。

抢救濒临灭绝的曲种是人民政府和各级文化主管部门管理曲艺事业、进行曲艺改革的一项重要任务。三弦书在中华人民共和国成立前夕，只有在南阳少数地区尚有极少数艺人坚持演唱。新中国成立后这一曲种受到了重视，由南阳县曲艺队的作者和艺人整理改编，并由女演员演唱的《卖丫鬟》，一举唱响，由县唱到专区，由专区唱到省，又参加了在北京举行的全国首届曲艺会演。该曲目为全省诸多曲艺团队演唱并作为保留节目，三弦书也随之传遍全省而重新成为河南的主要曲种之一。当然也有一些曲种，或因内在的艺术原因，或因与社会生活不能同步前进，虽经各种努力，仍然没有太大发展。如评书艺术在新的时期仍以传统方式演出，加之主要是演说传统大书，缺少新书新词而发展缓慢。善书因宣扬封建伦理道德或涉嫌会道门，而停止活动。莺歌柳因老艺人年事已高，新演员未能培养出来，实在难以为继。

中华人民共和国成立后的曲艺会演活动是人民政府、文化主管部门促进曲艺艺术发展的重要手段。河南人民政府、文化主管部门十分重视组织曲艺会演，或由曲艺参加的综合性艺术会演。并且积极组织参加中央或其他部门举办的会演。1952 年河南代表团参加了中南局第一届戏曲会演，带去了经过整理加工排练的河南坠子《问病》和河洛大鼓《草船借箭》，河洛大鼓原名“鼓碰弦”，通过此次会演而正式定名。1953 年河南省文化局举办第一届民间艺术会演，会后选拔大调曲子《打渔杀家》、《独胆英雄》，河南坠子《英雄战士萧国宝》，鼓词《拳打镇关西》、《抢渡乌江》等获奖节目参加中南五省首届民间音乐舞蹈会演。大调曲子之名在全省通用并首次登上外省舞台，演出成功。1955 年河南省文化局在开封举办河南省第二届民间音乐舞蹈会演。河南坠子、大调曲子、三弦书等曲种均有节目参加。1956 年举行了河南省首届职工业余文艺会演，获奖的河南坠子《歌唱黄河》，参加同年 4 月在北京举行的全国职工业余文艺会演，获创作、演出一等奖。尤其是 1957 年 12 月，河南省文化局在省会郑州举行的全省第一届曲艺、木偶、皮影观摩演出，集中展现了 1949 年以来曲艺“三改”的成果。二十五个曲种的八十一个曲艺节目获奖。老中青三代曲艺演员汇集，相互交流，促膝谈艺，取长补短。会后组织了短期巡回演出，演出效果异常强烈。为迎接这次观摩演出，多数专、市如南阳、洛阳、开封、许昌等地都分别举行了选拔赴省节目的会演。

中华人民共和国成立后的曲艺改革，使河南的曲艺事业有了较大的发展。首先是曲艺队伍的壮大。至 1957 年，有集体所有制的曲艺表演团体五十余个。河南省曲艺队、郑州市曲艺革新团、商丘市曲艺社、洛阳和开封市的曲艺协会，新乡、安阳市曲艺队以及南阳县曲艺说唱队等，在全省和当地都具有较大影响，这些曲艺表演团体在团结名、老艺人的基础

上又吸收了一批具有小学、初中、高中文化程度的曲艺新人，以集体收徒，以团带班(培训班)的办法，运用请进来，送出去等措施培养了一大批曲艺青年演员、伴奏员。提高了曲艺演出队伍的基本素质。特别是河南的曲艺创作队伍，已经从无到有，并创作改编了一些为群众喜闻乐见的曲艺作品。大多数曲种都有了较大发展，出现了不少有影响的演员。河南坠子为河南的主要曲种，中华人民共和国成立后，艺人生活稳定，又得到各级政府的重视与扶植，因而，从艺人数迅速上升，至五十年代中后期各地建立的曲艺团队，多数都有坠子演员，有些团队几乎全由坠子演员组成，如河南省曲艺组等。至于广大农村，坠子艺人约占全体艺人的百分之七十。各艺术流派都得到了继承与发展，西路坠子演员刘宗琴、刘桂枝、刘明枝的艺术风格更见成熟；东路坠子的张大贵、刘世红也各有千秋；赵铮则在"乔派"坠子的基础上，吸收东、西二路坠子之长大胆革新，自成一家。此外还有赵玉凤、徐宝红、吕鸣琴、马艳秋、吴宗俭、范艳霞、徐玉玲、王树德、申云、耿治华和琴师丁志忠、李治业、于海泉、张立志等，均在各地有一定影响。省外不少地方和部队的专业文艺团体选送学员到河南学唱坠子，也有的来河南招收坠子演员。大调曲子在新中国成立后，由自娱变为娱人，由闭目端坐到舞台站唱，而且还培养了专业女演员。1958 年全国首届曲艺会演中，由南阳县曲艺队大调曲子艺人王富贵和河南省曲艺队大调曲子女演员周小蕙合演的《探亲》，受到好评。大调曲子的影响迅速扩大，在全省普及，并传播省外。南阳、邓县等地的大调曲子艺人曹东扶、郑耀亭、赵殿臣等也被聘到省内各地以及省外的一些地方任教传艺。河南大鼓书更加活跃地流传于全省各地，风格更趋向多样化。其他如山东快书、相声、数来宝等曲种均伴随曲艺团队在全省的建立和在各地的巡回演出而普遍流行。还有些地域性的稀有曲种，也得到了长足发展。河洛大鼓原在豫西洛阳一带流行，中华人民共和国成立后逐步扩大影响，其老艺人张天倍、程文和的声誉在省内逐渐提高。山东琴书、锣鼓书、竹板快书和大铙等也都进行了较大改革与创新，影响日渐扩大。

1957 年底，"反右派斗争"开始，有的著名曲艺演员、曲艺工作者如沈冠英等被错划为右派，有的被清除出曲艺界，有的被下放农村，正在兴旺起来的曲艺事业受到了挫折。

1958 年至 1959 年，"大跃进"、"人民公社化"时期，曲艺界也深受其影响，出现了一些违背艺术规律的现象，如有些曲艺队上山下乡演出创千场记录，要求人人搞创作，一个曲艺团队一天创作数十个曲目等。演出曲目的内容大体上多是反映、宣传、歌颂"公社化"和"大跃进"的。尽管这一时期也开展不少活动和工作，如派出代表团参加了 1958 年 8 月在北京举行的全国首届曲艺会演；河南省文化局于 1959 年 12 月在郑州举办了部分地市曲艺汇报演出，为全国曲艺优秀节目会演选拔节目；出版部门出版了一些曲艺作品；省文化局拨专款在全省建立了六十四座曲艺厅，使全省各县市都有了固定的曲艺演出场所；城市曲艺团队有了进一步扩充和发展；甚至也出现了诸如《小技术员战服神仙手》这样在当时具有较大影响的作品等。但是，整个曲艺活动和创作基本上是紧紧围绕着宣传时事政策，

歌颂"大跃进"、"人民公社"、"大炼钢铁"这些运动而进行创作和演出的。因而多数作品存在着标语口号化、概念化、雷同化的倾向，即使当时影响较大的作品，也不同程度地存在着这类问题。

1959年至1961年，三年自然灾害，河南灾情十分严重，农村曲艺艺人大都停艺歇业。有些地方，如商丘专区的永城、睢县曾多次向曲艺艺人发放救济款，并组织艺人渡荒。但是，城市内的曲艺活动并未受到太大影响，为了充分发挥曲艺的宣传作用，各级曲艺团体有的尚有发展壮大，不少曲艺组扩大为曲艺队，曲艺队充实为说唱团。河南省曲艺说唱团就是在1960年由河南曲艺队扩充而成的。

1961年下半年，国民经济开始好转，农村的困难有所缓解。艺术活动开始复苏。河南大部分农村又有了业余宣传队的演出活动，一个县有数十个甚至上百个业余宣传队，有的宣传队演戏曲，亦演曲艺，闲散艺人也开始了演出活动。

传统曲(书)目的挖掘和曲艺遗产的继承在这时受到了文化部门和曲艺界的充分重视。1961年省文化局在发出贯彻执行文化部关于加强戏曲、曲艺传统剧、曲目挖掘工作的通知中，号召全省重视戏曲、曲艺遗产的继承工作。各地迅速组织了力量，商丘专区各县(市)对传统曲目进行了较深入的挖掘；许昌专区召开曲艺流派座谈会，对传统曲艺进行整理和创新；信阳市举办曲艺人员学习班，重点分析座谈整理了《杨家将》、《岳飞传》、《包公案》、《海公案》四部大书。不少县(市)编印了汇集传统曲目的油印本。1962年河南省群众艺术馆编印了《传统曲艺选》内部发行。南阳专区文化局举办挖掘曲目会演和传统曲目会演，在全区挖掘搜集大调曲子唱词五百余个。河南省文化局编印了《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲子)一、二、三、四集，内部发行。1963年9月，洛阳市说唱团集中一个月的时间对传统曲目排队分类，并进行了关于鉴赏评价传统曲目的学习。全省对经常上演的百余个传统曲(书)目(多数为短篇)进行了程度不同的整理和加工。如李治邦演唱的坠子《巧嘴八哥》，经过整理，特色更加鲜明，曾受中国曲艺工作者协会邀请，赴京汇报演出。此外，《王麻休妻》、《花园会》、《打严二》、《黑妮和黑小》、《杨金花夺印》、《吴童行刺》等传统书目经过整理更受观众欢迎。

自1962年下半年开始，现代曲(书)目的创作和演出越来越活跃起来。1962年12月，省文化局召开关于繁荣现代戏、现代曲目的创作和演出的座谈会，1963年又连续颁发文件，召开会议，强调现代曲目的创作。《河南日报》也于1963年底转载了《人民日报》社论《积极地发展社会主义的新曲艺》，并对郑州市说唱团演出《双枪老太婆》、商丘评书演员朱子英、山东琴书演员聂大桂坚持说新唱新等消息进行报道。这样，曲艺艺术反映现代生活问题便引起了全省文化部门和曲艺界的重视，说新唱新形成了一个高潮。河南省曲艺工作委员会组织艺人和作者改编《铁道游击队》、《林海雪原》等大书；南阳专区举办现代曲目会演。1964年6月省文化局组调南阳专区现代曲目汇报演出队进省城演出，并组织该队赴

新乡、安阳、洛阳、开封、商丘、许昌等地进行巡回演出。之后，在南阳召开了重点专、市文化局参加的现场会，提出学习南阳专区抓现代曲艺创作和演出的经验，学习南阳县曲艺说唱团说新唱新的精神。于是，不仅出现了大批反映现代生活的节目，同时《烈火金刚》、《平原枪声》、《红岩》、《儿女风尘记》等长篇小说也都改编为长篇书目广泛演唱。

1964年12月25日至1965年元月12日省文化局在郑州举行了河南省现代曲艺观摩演出。八个专区、三个市和省直十二个代表团的三百名代表参加，观摩演出了十二个曲种的六十五个现代曲艺节目。代表中百分之八十五以上是中青年演员。《河南日报》、《郑州晚报》发表有关观摩演出的文章七十余篇。会演后期，送曲上门，并在郑州市举行了公演。《难会计》、《女货郎》、《枪杆子往下传》、《准不准》、《助人为乐》、《五个鸡蛋》、《访蘑菇老人》、《捉狼》、《吃喜面》、《双育苗》等近二十个曲目受到好评，这次会演对全省的说新唱新产生了重大影响。

由于说新唱新的需要，各地都比较重视曲艺新人的培养。许昌专区文化局1965年开办了大型培训班，为河南坠子、大调曲子、三弦书、山东琴书、相声、快板书、快书等曲种培训了约一百五十名男女青年演员。同年，省文化局在南阳市也举办了为期十个月的大调曲子训练班。全省各地有六十三名学员参加了学习，使这一曲种在全省得到了普及。河南大鼓书也培养了第一代女演员，商丘专区十五岁的牛秀丽演唱的河南大鼓书《三催劳模》，在全省现代曲艺观摩演出的开幕式上演出，一改沙哑的"云遮月"传统唱法，给人以清新之感，受到了热烈欢迎。与此同时，曲艺创作队伍不断壮大，范乃仲、袁清岑、蓝建堂等在曲艺界的影响越来越大。演员队伍也在发展，中华人民共和国建立后成长起来的青年坠子演员如李小娟、宋爱华、卢艳妹、高淑敏、王仙菊，大调曲子青年演员周小蕙、胡运荣、陈友兰、李国全、白灵芝，三弦书青年演员张玉秀、马香申、雷恩久，山东琴书青年演员司庆华等都在观众中享有一定威望。

反映现代生活，需要新的表现形式，加之六十年代曲艺队伍的文化素质已有所提高，二十世纪五十年代步入曲艺行列的有一定文化基础的年轻演员已经成熟。因此，六十年代河南曲艺的演出形式也发生了重大变化：演出场所得到了更新，曲艺厅从简易到正规，有了小舞台、屏风、灯光、简易幕布等，演唱更加注重塑造人物、烘托气氛、变换场面，更加注重形体美，台风严谨认真，出现了花场，即"说活儿"、"唱活儿"混合演出的形式。重视艺术表现手段的全面提高。河洛大鼓吸收曲剧中的〔阳调〕、〔诗篇〕以及豫剧、越调、坠子、三弦书的音乐语汇，形成了〔平板〕、〔悲平板〕唱法，增加了二胡、板胡等乐器，丰富了艺术表现力。三弦书培养了青年演员，女演员也开始演唱武段子，刚柔相济，注意了服饰，增加了乐器，令人耳目一新。大调曲子也出现了男女对唱、双口弹唱等形式，更显热烈活泼。

整个曲艺艺术，到了六十年代中期显示出了一派兴旺景象：河南坠子已有演员三千多名，影响不断扩大。大调曲子已在南阳专区各县(市)曲艺团队中普及。山东琴书、相声、快

板书、数来宝等曲种也有较大发展。故事在五十年代初脱离了聊天式的讲述形态，成为独立的一门艺术品类后，至1965年前后特别地盛行起来。郑州、开封、三门峡等市都开展了“大讲革命故事”的活动。河南省文化局为此专门开办了有十五个专、市、县文化馆、艺术馆的人员参加的革命故事研究班。

这时，内蒙古草原的“乌兰牧骑”巡回演出队，在全国的影响日益扩大，这种组织形式和演出形式被普遍推广，1965年10月全省一下子建立了一百一十四个“乌兰牧骑”式的农村文艺宣传队，共一千四百九十六名队员。其性质为全民所有制，面向农村，免费演出。演出形式有小戏、曲艺和歌舞。不少县(市)从曲艺团体中抽调演员及伴奏员参加，省文化局还于当年底在郑州炮校举办为期二十八天的集训班，对全省“乌兰牧骑”式的文艺宣传队进行培训。九专三市的八十九个队的一千二百二十七名队员参加了学习。以内蒙古“乌兰牧骑”为榜样，上山下乡，为农民演出。

六十年代初至六十年代中期，在曲艺事业发展、现代生活曲目繁荣的同时，文艺服务政治、服务阶级斗争的要求从1963年以来越来越被强调到不适当的程度。特别是1964年以后，曲艺演出的内容，几乎全是反映阶级斗争的新编曲(书)目。到1965年底，所有传统曲书目全被禁绝。有个别说唱传统曲(书)目者，一旦发现，便被视为“放毒”。

1966年，“无产阶级文化大革命”开始，全省的曲艺团队或撤销、或合并、或下放，无一存留。不少名老艺人或有成就的艺术骨干被视为“放毒”的“黑干将”、“牛鬼蛇神”被批斗、被游街、被遣回原籍。与此同时，一些“红卫兵”组织、农村人民公社、生产大队纷纷建立“毛泽东思想宣传队”，多以“对口词”、“三句半”、“枪杆诗”、“表演唱”、“天津快板”、“快板书”、“数来宝”、“山东柳琴”等曲艺形式，宣传“文化大革命好”、“打倒走资派”之类的内容。

1972年，河南省曲艺说唱团恢复。由于舆论宣传的政治需要，各地、市、县根据河南省革命委员会“专业文艺表演团体均列为国家事业单位”的通知精神，调整组建了以演唱曲艺为主的文艺宣传队。这时，被列为国家事业单位的曲艺团队或文艺宣传队，全省约有四十余个。

为了配合当时的政治运动，各级“革命委员会”也开展了一些创作活动和演出活动：1974年底，分新乡、开封、驻马店三个片进行全省曲艺歌舞创作节目调演；1975年5月选拔了大调曲子《开电磨》、三弦书《红梅向阳》、河南坠子《虎口夺盐》、河洛大鼓《黄河激浪》参加文化部在北京举办的部分省、市、自治区曲艺调演；1976年3月在郑州举行了全省曲艺调演，选出节目加工排练参加了6月在北京举行的全国曲艺调演。一些地、市还举办了毛泽东思想宣传队调演、民兵文艺调演、批林批孔文艺调演、现代曲艺调演、革命故事会讲等活动。这一时期的文艺创作是在“四人帮”的文艺专制下进行的，内容是以阶级斗争、路线斗争为纲，形式严格遵循“在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物”的“三突出”创作原则，创作中雷同化、概念化、脸谱化现象

严重。另外，对于不符合这种创作原则的作品经常不断地开展批判，对于优秀的传统遗产完全禁绝，一些暗自演唱传统书目的艺人往往受到惩罚。如在封丘、宁陵县发生的"三姓庄事件"等，即是因曲艺艺人演唱传统书目而成为"严重的政治事件"的。

1976年10月粉碎"四人帮"以后，特别是中国共产党十一届三中全会以来，各条战线拨乱反正，进入了一个新的历史时期。曲艺界也进入了新的历史阶段。在"文化大革命"中被迫害的曲艺界人士恢复了名誉。在历次运动中被错误处理的曲艺人员也都逐渐得到了纠正。省戏曲工作室此时恢复，内设曲艺组。省群众艺术馆，地市县群众艺术馆、文化馆开始了正常的对曲艺的管理，河南省文联、中国曲艺工作者协会河南分会恢复了工作。这些单位对曲艺艺术的恢复和发展作了大量工作。在"文化大革命"中被禁锢的现代优秀曲艺节目，如《好会计》、《八块八》、《女货郎》、《爱田新歌》、《理发员下乡》以及优秀的传统曲目《卖丫鬟》等，重新与听众见面，受到热烈欢迎。《河南日报》为此发表了《带露鲜花今又开》的评论文章。但是由于受刚刚开放的传统戏的冲击，城市里的专业曲艺团队收入不佳，多数改曲从戏。1979年南阳地区十三个县(市)曲艺队或宣传队均改曲从戏；洛阳地区十六个曲艺团队全部演戏；信阳地区本来只有一个专业说唱团，也上演了传统戏；安阳地区的台前县说唱团、范县说唱团都改为了豫剧团。当时七个地区一个市包括省直共有曲艺团队五十七个，坚持曲艺演出的只有二十三个。省文化管理部门为了改变这种现象拨出了十九万九千元专款，对坚持曲艺演出的专业曲艺团队实行补助。与此同时，对全省曲艺情况作了全面的调查。

进入二十世纪八十年代，对曲艺活动的管理问题受到了重视。省文化局于1980年转发了文化部《关于加强戏曲、曲艺上演节目的领导和管理工作的通知》。6月，又发出《商水县曲艺管理工作的经验》。中共河南省委宣传部也在《宣传工作通讯》上刊登了《郸城县曲艺工作的管理经验》。促使有关部门在新的形势下寻找新的管理方法。

八十年代初，是各艺术门类竞争十分激烈的时期。为增强曲艺的竞争能力，文化管理部门、曲艺艺术生产部门都在曲目建设方面作出了努力，不仅重视了传统曲目的古为今用，而且注重了现代曲目的创作。粉碎"四人帮"后，河南省文化局曾召开了挖掘整理传统曲书目座谈会，对全省曲书目的挖掘整理工作进行了较为深入的了解和广泛的交流，促进了各地、市对这一工作的重视。省文化局和省文联还联合举办了全省曲艺创作座谈会，全省三十余名曲艺作者参加了座谈。对曲艺创作的一些理论问题进行了学习，引导创作者从"四人帮"的创作模式里解脱出来，解放思想，大胆创作，遵循文艺的创作规律，创作出听众喜闻乐见的作品。很快出现了一些优秀的曲目。中长篇曲艺的创作也受到了充分的重视，如河南省戏曲工作室专门举办了中长篇曲艺作者讲习班。在此期间，新创作的中篇评书《山猫嘴说媒》、长篇说唱《三打乌龙镇》，都在群众中产生了影响。蒋敬生编著的长篇说唱《海青天》在河南出版后，被民间艺人广泛传唱。河南人民出版社在1980年至1983年间出

版的近百篇作品的十一种曲艺作品集也反映了这一时期曲目创作的丰收。省戏曲工作室编印的《河南曲艺丛书》、中国曲艺家协会河南分会编印的《河南曲艺》都为河南的曲目建设作出了贡献。另外，一些部门还举办了一些曲艺活动：1980 年，河南省总工会举办第三届全省职工文艺会演，有河南坠子、大调曲子、相声、山东快书等曲种的曲目参演；1981 年，河南省盲人聋哑人协会、河南省文化局、河南省民政厅举办河南省盲人、聋哑人首届业余文艺会演，有六十一个曲艺节目参演；1982 年，河南省文化局、河南省文联举办文艺创作作品评奖，十三个曲艺节目获奖。这些活动也对曲艺创作起到了促进作用。在 1980 年中国曲艺家协会《曲艺》编辑部、中央电台文艺部联合举办的全国优秀曲艺短篇作品评奖中，河南的《井台会》、《拔牙》、《三考新郎》、《送红花》获奖；在 1981 年 9 月文化部、中国曲艺家协会在天津举办的全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出中，河南的大调曲子《二嫂买锄》获创作、演出一等奖，河南坠子《山猫嘴说媒》获创作、演出二等奖。

曲艺艺术在自身的发展中，逐渐显示出了演员队伍青黄不接，难以适应曲艺演出的需要，曲艺的艺术教育问题提到了议事日程。这一时期的艺术教育，不仅采用了短期培训的形式，而且也采用了正规教育的形式。河南省文化局 1980 年开办了“河南坠子中长篇青年演员进修班”，河南省戏曲学校又开办了正规的四年制中专学制的首届曲艺班，招收了三十九名学员，其中河南坠子二十七名，大调曲子弹唱十二名。开设了专业课、文化课、基础理论课，培养的青年演员逐渐在全省曲艺界产生影响。

尽管在曲艺管理、曲目建设、曲艺艺术教育等方面，有关部门作了大量工作，取得了一些成绩，但城市的曲艺演出从整体上来说，仍然没有太大改善，专业曲艺团体的境遇大都较为困难。然而，农村的曲艺演出倒是一种兴旺势头。一些山乡、村镇，每逢丰年、致富、生子、升学、婚嫁、庆寿，往往请曲艺艺人唱庆贺书。于是，农村曲艺艺人猛增，如商丘地区由原来的八百余人增至到八十年代初期的一千六百一十六人。驻马店、南阳地区的农村曲艺艺人的人数也翻了一番，不少青年人加入农村曲艺队伍。传统的书会开始恢复，而且规模十分庞大。如 1981 年的马街书会，观众达十万余众，艺人达一千余人。

伴随着社会生活的重大变化和改革开放的逐步深入，人们的社会心理，审美心理都发生了重大变化。曲艺艺术为适应这种变化，不断在寻找与广大听众审美趣味相适应的表现形式。如一些专业曲艺演出团体，不仅注意了艺术上的革新，采用领唱、对唱、合唱和管弦乐的伴奏，有时还安排了流行歌曲、相声剧等形式与曲艺同台演出，对此虽有争议，但在演出中却取得了一定的效果。凡有条件的地方，也均注意了表演、化妆、服饰和舞台的装置。即使农村曲艺艺人的演出，也注意了表演和化妆，演唱大书的艺人也以加强表演来增强效果，有的把唱小段儿的表演用于演唱大书，更显得细腻传情。中青年女演员越来越多，她们更加注重形体美和观赏性，而农村的残疾艺人则逐渐减少。1983 年 3 月，中国曲艺家协会召开的全国农村曲艺座谈会在郑州举行，重点讨论在新时期曲艺艺术如何为农民服务的

问题。河南的代表介绍了曲艺队管理和培育曲艺新人的经验。会议对河南曲艺，乃至整个曲艺的发展起了良好作用。

到了 1985 年底，全省专业曲艺团队(包括省直团体)共有二十二个，演职员四百一十二人。在城市中的演出，景况仍然不佳。如宝丰书场、郑州二七区文化馆曲艺厅和省文化厅在郑州新建的现代化茶座式的曲艺演出场所“美乐厅”等，均因营业欠佳而逐渐改为电视录像放映厅或舞厅。因而，在城市里公开售票演出越来越少，多采用包场方式，如法制专场、计划生育专场等等。就曲种来说，“唱活儿”不如“说活儿”受欢迎，尤其相声久演不衰，业余的故事演讲也很活跃，出现了一批有影响的故事员。广大农村仍然以有说有唱的曲种为主，如坠子、大鼓书等。然而，农村的曲艺活动到了二十世纪八十年代中期也有每况愈下之势。一些艺人因收入低而弃艺从农、从工、从商。一些农户操办喜庆事，由原来的请唱“还愿书”、“还愿戏”，而改为请放电影。电台、电视台演播曲艺节目和音像出版部门出售的曲艺节目盒式磁带走进了千家万户，一方面是对曲艺的普及，而另一方面又对曲艺演出有一定冲击。农村艺人亦逐渐减少。如正阳县由 1978 年的六十一人减少为 1984 年的三十三人。平舆县 1984 年以来从艺者不足二十人，而且坚持常年演唱的只有三人。但是，在一些地方却又新出现了“曲艺专业户”，甚至“曲艺村”。如项城县戚楼曲艺村，全村一百一十六户人家，就有一百二十六名曲艺艺人一直坚持着农忙务农、农闲从艺的方式进行活动。南阳地区也有三十多个收入不错的农村曲艺专业户。全省各地的大调曲子爱好者也恢复了以往自娱、娱人的业余聚唱习惯，其中漯河、南阳尤甚。开封市老艺人纪万春则在其家庭书场进行演出。河南曲艺在此时期出现的这些新情况、新问题，引起了全省曲艺界的关注和思考。于是，理论研究之风兴起，一些专著问世，学术讨论会不断召开，总结以往的经验，寻找振兴发展的新途径。

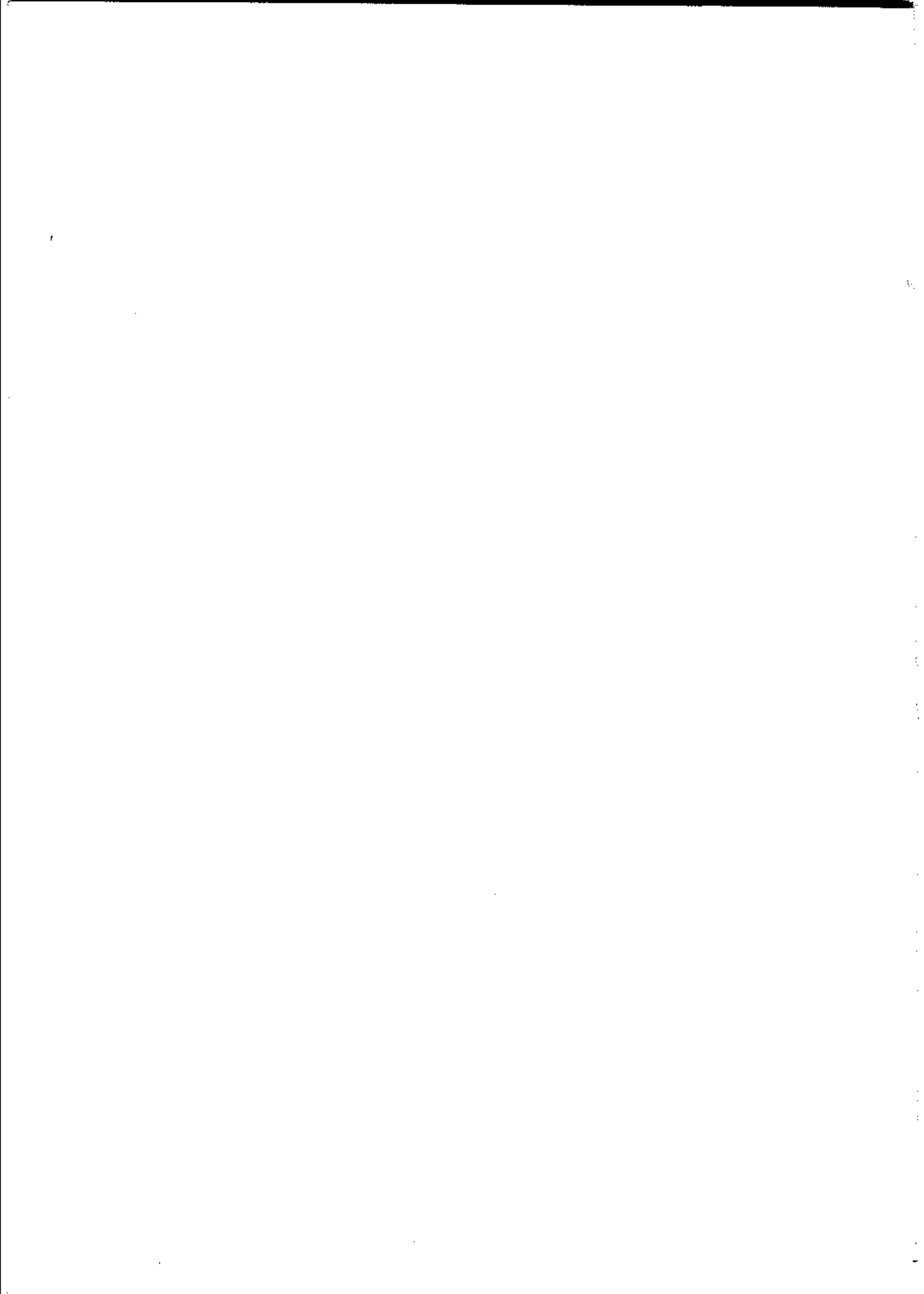
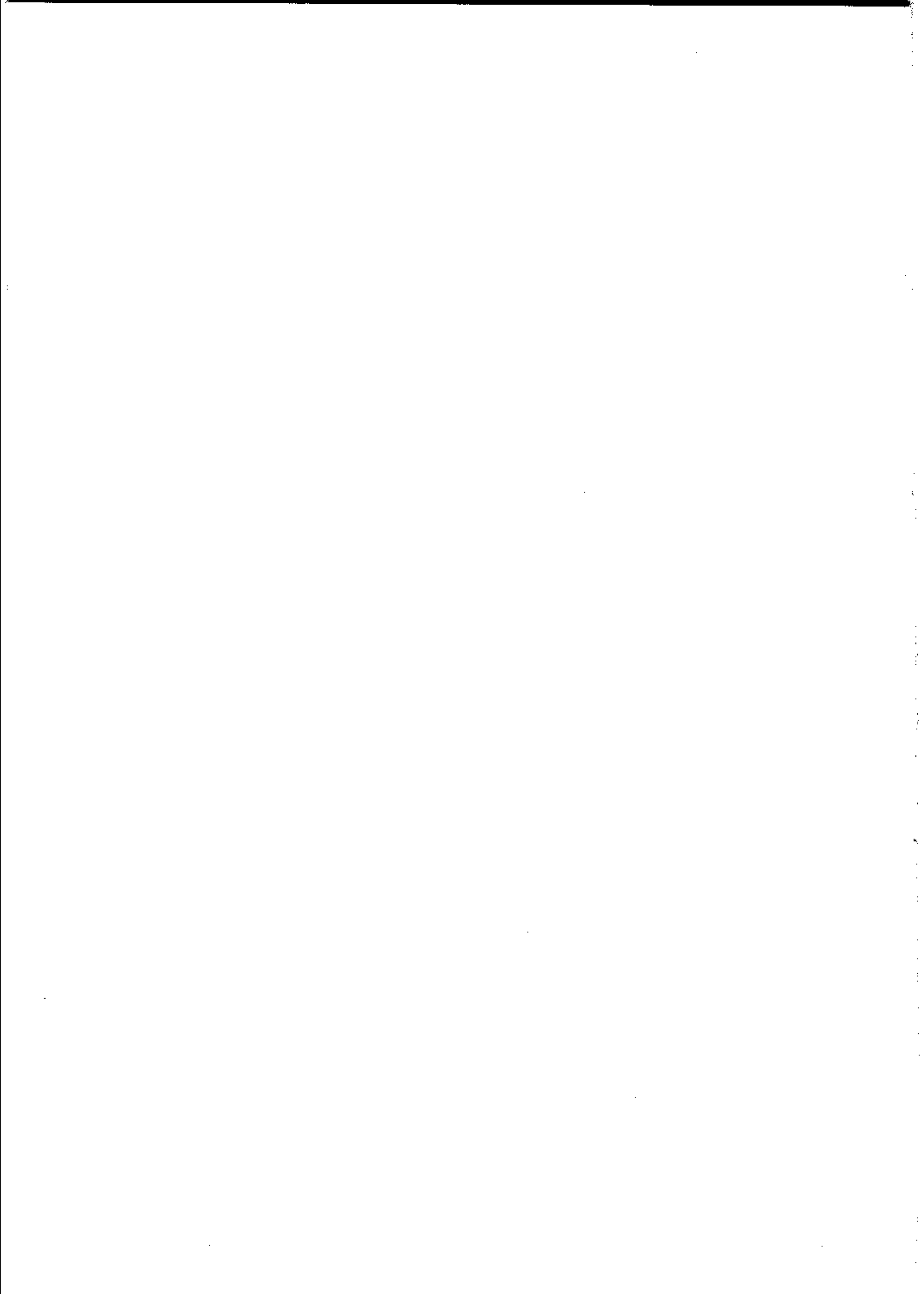
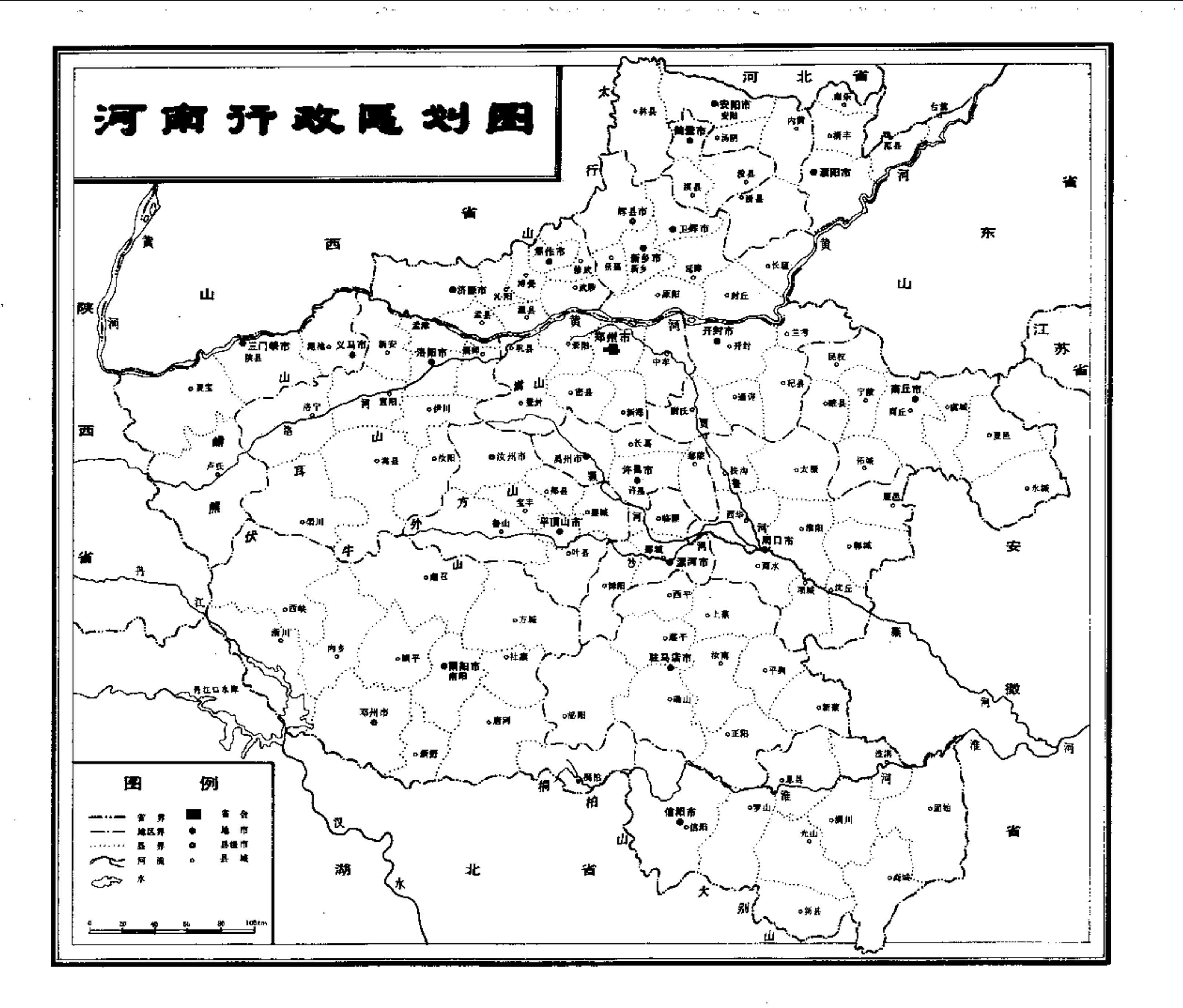


图　　表




河南行政区划图
图例
省界
地区界
县界
河流
水
省会
地市
县级市
县城
0 20 40 60 80 100km
河北省
山东省
江苏省
安徽省
湖北省
山西省
陕西省
安阳市
鹤壁市
濮阳市
新乡市
焦作市
济源市
三门峡市
洛阳市
郑州市
开封市
商丘市
许昌市
平顶山市
漯河市
周口市
驻马店市
南阳市
信阳市
邓州市
义马市
汝州市
禹州市
辉县市
卫辉市
黄河
淮河
汉水
丹江口水库
太行山
嵩山
伏牛山
外方山
熊耳山
崤山
桐柏山
大别山

大 事 年 表

清

康熙四十二年(1703)

获嘉县净云寺请评书、盲词艺人演唱,以贺康熙为该寺题写寺门匾额及敕封主持僧超玉为"大和尚"。

康熙五十七年(1718)

通许知县王应珮亲临集镇宣讲圣谕,劝诲百姓。

康熙年间(1662——1722)

沁阳县永元堂木刻印刷《戏曲大观》,其中有《打牙牌》、《十二时》、《玉美人》、《贤女劝夫》、《姑娘自叹》、《掐菜苔》、《关王庙会》、《四季望郎》等俗曲唱段。

雍正六年(1728)

2月,两河(河南、河北)总督田文镜行文各地,对外来入境"说书唱曲之流"俱应严行查禁,立为驱逐,以靖地方。

乾隆七年(1742)

10月,陕州(今陕县)城隍庙东设瞽目堂,延请瞽师一人,以《劝世良言》数十篇教瞽童习演说唱,"兼授星卜"。

本年,西华县令宋恂在《保甲条例》中规定:"说书唱曲"者,不准"在境逗留",否则,"保甲查拿禀究,递解本籍"。

乾隆五十七年(1792)

新野县沙堰镇冯国兰使用铰子击节,演唱三弦书。

嘉庆十一年(1806)

夏,信阳人潘少鲜从汝宁府(今汝南县)带回宣讲二十四卷,广为传播。

嘉庆年间(1796——1820)

汝阳县陶营乡铁炉营村的刘登云,在该县唱大鼓书享名。

道光元年(1821)

河邑(即河内,今沁阳县)贺汝田将明郑王后裔朱载堉所撰俗曲唱本《郑王醒世词》七十三篇选辑刻印行世。

道光五年(1825)

归德府(今商丘)府尹王凤生下禁令:"戏子、男当、女当、花鼓戏、道情戏、走索等项……不分何等人家,俱不许容留。"

道光七年(1827)

开封招讨营小乔庄三弦书艺人乔治山创制坠子弦(即坠琴)。

道光十五年(1835)

尉氏县水坡乡儒生李建瑞,对仪封三弦书的音乐唱腔进行革新,并创编曲目、收徒传艺,使仪封三弦书有了新的发展。

道光十七年(1837)

归德府(今商丘)道情艺人江教才(姜教才)在许昌、长葛一带演唱享名。

道光二十一年(1841)

商城县黄铭先纳江南歌伎富氏为妾,江淮小调遂由富氏传入商城县。

道光年间(1821——1850)

陕西道情与灵宝方言结合形成的灵宝道情已出现乡党班,在灵宝县的牛庄、岳渡、阎谢一带进行演唱。

道光末年

山东籍艺人丁海州(绰号"丁铁板")到河南演唱,以北方口音说唱,人称"大鼓京腔"。

咸丰八年(1858)

安徽道情艺人窦文、张明义到正阳县落户并授徒传艺。

咸丰年间(1851——1861)

豫南大鼓(河南大鼓书)艺人魏元宗、刘元中、刘元鹏涉足湖北演出,使豫南大鼓传入湖北。

同治十一年(1872)

被誉为鼓子曲"老编先儿"的秀才王凤桐自南阳回到洛阳后,使南阳鼓子曲与洛阳曲子相结合,整理改编《蓝桥会》、《劝戒酒》、《王三姐拜寿》等曲目进行演唱。

本年,南阳邓县九重镇鼓子曲曲友王协甫、张荣鼎组织鼓子曲自乐班。

本年,鹿邑县群众集资于城内关帝庙建造书棚三座。

本年，禹县(今禹州市)神垕陶瓷工人邀请道情、三弦书等十家书班，在神垕西河坡连唱三个月以庆贺罢工胜利。

同治年间(1862——1874)

周口评书艺人王同斌说《水浒》享名，人称“水浒大王”；韩同仁说《封神演义》叫绝，人称“封神祖师”。

光绪三年(1877)

3月，许州(今许昌县)陈曹乡蒋店奶奶庙兴起用竹篮装供品并请一班书还愿的“篮书会”。每年阴历二月初九日至十一日活动，会期三天。

光绪四年(1878)

南阳县石桥镇鼓子曲曲友王庚轩自北京带回十三段子弟书《露泪缘》，使鼓子曲有了“红楼”曲目。

本年，新郑县道情、三弦书艺人薛玉湘在周口受坠子影响改唱坠子。

光绪十一年(1885)

4月，郏县县令邹尊堂(字莲芳)生前体恤残疾曲艺艺人，死后，该县三弦书艺人邓永福、吕有才、张然、李绍扬、韩永安、杨建春等，筹资为其在养济院(原三皇殿)建碑一座，以彰其德。

光绪十四年(1888)

正月，孟津县洛阳琴书艺人王水定在济源大峪街庙会演唱《武松炸会》，使两台看戏观众罢戏听书。

本年，南阳县石桥镇鼓子曲曲友郝吾斋在汉口妓院学来〔南满州〕一曲，传入南阳鼓子曲。

光绪二十四年(1898)

新邑城内萃文斋木板印制《戒洋烟文》唱本。

光绪二十八年(1902)

邓县南阁阁楼曲子茶居(鼓子曲演唱场所)建成。由王宏忠父子两代经营。

光绪二十九年(1903)

9月12日，开封河南坠子艺人王大戏、鹿邑县河南坠子艺人罗凤坡赴濮阳庙会演出，艺人争相仿效，河南坠子由此传入豫北。

冬，汝南拔贡生万道同邀请在该县南海书院演唱的开封清音班到家中传授门徒三个月，然后到四乡作访友演唱。万为之命名“丝弦道”。

光绪三十年(1904)

巩县洛阳琴书艺人段炎、胡南方、吕禄与大鼓书艺人李狗相结合而形成了鼓碰弦，亦称钢板书或大鼓书。

光绪末年(1900—1908)

开封聚贤阁书坊印售唱本《金钗玉环记》。

本年,山东大鼓艺人"盖山东"鹿巧玲的《黑驴段》、《翻塔》(绕口令);董连喜的《困土山》、《白马坡》、《白门楼》、《舌战群儒》等曲目由开封河南坠子艺人移植演唱。

本年,禹县杜希春编有《同胞恨》、《驱癖验方》、《放脚》等多种唱本。

宣统元年(1909)

9月3日(农历七月十九日),开封的大鼓书、道情、评书、河南坠子等艺人组织长春游艺会(简称"长春会"),会员二百余人,举行祭祀"邱祖"诞辰活动。

本年,道情艺人雷明在开封相国寺改唱河南坠子,被鼓儿词(河南大鼓书)领袖王老二以侵犯弦子业权益,破坏祖师艺规为由到祥符县(今开封)县衙告状,经四堂审问,雷明胜诉。

本年,大铙艺人韩凤魁与妻子孟氏在永城县裴桥乡下庄创办大铙科班,学员有王小凤、程学山、李九锡等。

中　华　民　国

民国三年(1914)

河南坠子首批女艺人张三妮(开封人)、尹凤宝(滑县人)等在开封相国寺献艺。

民国四年(1915)

濮阳县河南坠子艺人赵言祥在彰德府(今安阳市)应邀至袁世凯宅第演出,袁氏家人赏赐黄马褂一件。赵遂以"黄马褂"艺名享誉中州曲坛。

民国五年(1916)

10月26日,开封《河声日报》刊登新闻"鼓子曲大闹喜堂",称鼓子曲俗名为八角鼓,这是鼓子曲首次见诸报端。

民国六年(1917)

5月19日,开封相国寺各大鼓书班响应河南临时救荒会的倡议,在丰乐园义演,赈济灾民。

10月,开封某家治丧,在所扎陪葬纸人背后写有当时在相国寺演唱山东大鼓的杨金喜、李大玉、郭桂贞、白菜心、杜大桂之名,痛遭众人非议。

民国七年(1918)

1月19日,《豫言》报载:自山东大鼓书女艺人陈三童到开封演出,方使汴京的山东大鼓书进入兴盛时期。

4月6日，山东大鼓艺人白莱心、孙大玉、李大玉、杜增义、李祥荣等邀集各鼓书班在开封二官庙聚会，对河南警事厅向鼓书界布告征收妓捐进行抗议。

本年，北京相声艺人刘月樵及弟子王朋至河南周口演出，轰动周口三镇。

民国八年(1919)

豫南大鼓(河南大鼓书)艺人张明元(光山县人)创制南口唱法。自此，豫南大鼓形成南口、北口两个主要地域支派。

民国九年(1920)

卫辉府(今卫辉市)王黄石辑录的《中州古调》由河南书局印刷厂石印出版。

民国十年(1921)

冬，北京相声艺人张杰尧(绰号"张傻子")到开封相国寺演出，以独具河南地方色彩的曲目《下陈州》、《河南梆子戏迷》、《学坠子》、《关公战秦琼》等轰动开封曲坛。

民国十二年(1923)

河南坠子艺人张鸿喻、杨翠喜夫妇到开封唱男女捧口《老少换》、《春秋配》等曲目，受到群众欢迎。

民国十四年(1925)

陕县迷胡书艺人张紫宸继承父业，主持迷胡书班(后称"张紫宸迷胡书班")。

民国十五年(1926)

睢县河南坠子盲艺人张富贵，据红枪会攻打该县直系反动军阀牛朋的斗争史实，自编了《红枪会里打牛朋》进行演唱，深受当地群众欢迎。

民国十六年(1927)

11月3日，河南省政府令教育厅举办为期两个月的游艺训练班，对鼓书、道情、河南坠子等艺人进行分组培训。

本年，相国寺改为中山市场，曲艺艺人按统一规划，自力更生、互助合作在该寺西院放生池旧址建成十四座说唱书场。

民国十七年(1928)

4月7日，河南省教育厅公布戏曲审查会制定的《审查戏曲办法》。

10月，汝南丝弦道创始人万道同编著的《汝南戏曲大观》在汝南新文书社石印出版。其中载曲目百余篇。

本年，开封河南坠子女艺人范丽凤(范礼凤)演唱的《小黑驴》由上海胜利唱片公司灌制唱片。

民国十八年(1929)

乔清秀、乔利元在家乡南乐和清丰、大名一带享名后，应邀赴天津献艺。

民国二十年(1931)

北京评书艺人纪侠生到开封演说《雍正剑侠图》。自此，开封剑侠书盛行。

本年，豫南大鼓（河南大鼓书）艺人张明元在光山县槐店村刘大冲首次举办豫南大鼓常门弟子祭祀邱祖会，到会八十人，设教主、值堂司、主持。主要活动有祭邱祖，传道，对祖反省，写帖，暖寿，辞祖等。

本年，经扶县（今新县）河南大鼓书艺人据鄂豫皖工农革命武装夺取"白沙关万人暴动"和"保卫柴山堡"斗争胜利等史实，自编《三打白沙关》曲目进行演唱。

民国二十一年（1932）

8月15日，许州（今许昌）名士沈庆甫编辑修订《宣讲大成》、《宣讲大观》并誊录《宣讲拾遗》，一并由许州清善局刊刻印刷。

民国二十三年（1934）

河南省教育厅戏曲编审委员会公布准唱鼓词有《红灯记》、《金镯玉环记》等三十三部；禁唱鼓词有《酆都岭》、《玉堂春》等八部；并对瀛海老人所编鼓词《红粉记》奖洋四元。

民国二十四年（1935）

3月，马灵泉撰写的《相国寺》由开封教育实验区出版部出版。

本年，百代唱片公司在开封灌制河南坠子唱片。有赵翠亭、孙治霞演唱的《大锯缸》，徐凤楼、王莲（丽）仙对唱的《双秃闹房》、《比婆家》、《两口对诗》、《小黑牛》和王桂兰、王干臣夫妇对唱的《关王庙赠金》、《独占花魁》，王桂兰演唱的《寡妇上坟》，王干臣演唱的《华容道》等。

民国二十五年（1936）

8月，张履谦编撰的《民众娱乐调查》，由开封教育实验区出版部出版。

9月，开封河南坠子女艺人张凤枝演唱的《王二姐哭绣楼》、《哭长城》、《寡妇上坟》等，由百代唱片公司灌制唱片。

本年，鹿邑县河南坠子艺人刘蔚然自制白布书棚，内设观众座位一百余个，流动演出，影响甚大。

民国二十六年（1937）

太康道情艺人董金波（艺名董明德）逝世三周年，徒子徒孙及生前友好五十余人至其墓前追悼纪念，并为其树碑立传。

民国二十七年（1938）

7月，宜阳县赵堡地区联络三十多位中老年妇女成立老婆抗日宣传队，张花（秀英）任大队长。

本年，中牟县河南坠子女艺人刘桂枝在郑州老坟岗"一品香"茶棚对面演唱长篇大书《刘公案》叫响。由此，河南坠子女艺人演唱大书得到发展。

民国二十八年(1939)

大锐艺人程元方在永城县慰问新四军将士,演唱自编曲目《打败日本鬼子兵》、《日寇火烧裴桥》等。

本年,中国共产党地下党员陕县县委书记蔡迈轮在陕县张汴学校领导抗日宣传活动,用迷胡曲子《十二月花》填写新词进行演唱。

民国三十年(1941)

4 月 12 日,冀鲁豫抗日救国总会大众剧社瞽目河南坠子艺人王万聚,在日本侵略军"4·12"沙区扫荡中壮烈牺牲。

民国三十一年(1942)

由河南坠子艺人张永法发起的"长春书词正己会"在延津县小油坊村成立。会员约百余人。提出"正人先正己"的主张,并进行艺规整顿。经推选,张永法任总理,刘明远任会长。

本年,河南大旱,不少河南坠子艺人逃往陕西、山西、甘肃、四川、东北等地度荒演唱。

民国三十三年(1944)

秋,范县曲艺界成立书词联合会,成员三十余人,先后负责人有杜教增、马聚田、韩明学、李永乐、徐元真等。

民国三十四年(1945)

4 月 4 日(农历三月三日),唐河县张秀山邀南阳、方城、泌阳、唐河、桐柏等县三弦书艺人在大河屯举办三皇会,商议提高三弦书技艺以与河南坠子竞争。

8 月,评书艺人赵相臣,河南坠子艺人王庚辛、吴金山、王得水等,在禹县县城义演三天,以庆贺抗日战争胜利。

民国三十五年(1946)

春,开封长春游艺会发动全体会员义演捐资,购买城西北孙李唐庄土地四亩,作为埋葬曲艺艺人之义地。从此结束了开封曲艺艺人"生无家可归,死无土葬身"的境况。

11 月 1 日,冀鲁豫边区文联主办的通俗性文艺半月刊《新地》创刊。

民国三十六年(1947)

元月,长垣县道情艺人尚至德(绰号"盖八方",中共党员,农会主任)在向群众宣传演唱时,被国民党反动派逮捕活埋。

元月 26 日,开封警备司令部发出戒严令:各娱乐场所一律停演。

5 月 12 日,漯河市东安市场建成,内设曲艺书棚、茶社十余座。

7 月 7 日,中国共产党冀鲁豫边区党委宣传部发出关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信。

7月19日，中国共产党晋冀鲁豫《人民日报》发表王亚平文章《艺人的改造和演唱》，介绍了冀鲁豫文联改造旧艺人的经验。

8月20日，晋冀鲁豫边区教育厅举办文艺评奖，沈冠英编演的河南坠子《大战杨湖》获一等奖。

9月27日，冀鲁豫民间艺术联合部成立。下设拉洋片改进研究会、河南坠子研究会、洋琴研究会等。

本年，张长弓在原河南大学自费出版了由他辑录的鼓子曲曲目、曲牌专辑《鼓子曲存》和《鼓子曲谱》各一集。

民国三十七年(1948)

3月，开封相国寺说唱艺人对国民党战乱救国委员会颁发的反动唱词《十二个月》进行抵制，不予演唱。

8月，张长弓编著的《鼓子曲言》由上海正中书局出版。

11月1日，冀鲁豫文联主办的文艺半月刊《平原》创刊。其中设立"剧本·说唱"栏目。

中华人民共和国

1949年

1月31日，开封市组织河南坠子艺人及琴师赵玉凤、徐宝红、韩宗东、薛永祥等赴商丘，为淮海战役前敌委员会扩大会议作慰问演出。演唱了《解放开封》、《解放徐州》和《王大娘做军鞋》等节目。前委领导刘伯承、邓小平、陈毅等观看了演出。

4月1日，冀鲁豫行政公署公布经审查准予说唱的曲目。其中有新编曲目《二元成亲》、《劝夫参军》等三十一段，传统曲目《东岳庙》、《打关西》等二十九段，整编曲目《李逵夺鱼》等九段。

5月15日，冀鲁豫行政公署颁发《关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运的方向问题》的文件。

7月，沈冠英参加第一次全国文学艺术工作者代表大会。

10月1日，为庆祝中华人民共和国诞生，开封市、禹县(今禹州市)组织秧歌队、宣传队和曲艺演员举行庆祝活动。

本年，商丘民众教育馆在商丘开办为期三个月的曲艺艺人戒毒(鸦片)训练班。

1950年

3月1日，河南省文学艺术工作者联合会筹备委员会与开封市文学艺术工作者联

合会创办《翻身文艺》半月刊。主要发表小说、戏曲、曲艺作品。

5月1日，获嘉县人民文化馆组织十八个曲艺说唱队分赴乡镇进行演出。主要内容是控诉旧社会，宣传中苏友好。

5月，开封市举办有线广播曲艺会演。以鼓楼广场为基地，架设高音喇叭，每晚播放。参加演员四十余人，演出节目有《解放开封》、《王大娘做军鞋》、《叶大嫂摇船渡江》、《老韩过年》等三十余个，历时半个月。结束时，分一、二、三等奖，并对获奖演员各赠锦旗一面。

8月1日，开封市人民法院以强奸、虐待养女、养子、徒弟之罪行，判决滑县曲艺艺人尹进堂有期徒刑七年。

1951年

2月1日，《河南日报》为全省各地曲艺训练班胜利结业发表评论《祝各地曲艺训练班成功》。

6月，张长弓编撰的《河南坠子书》由北京三联书店出版。

7月，开封市文教局组织有河南坠子、相声和评书演员参加的"抗美援朝曲艺服务大队"，协同中国人民志愿军归国代表赴开封、洛阳二地区所辖的三十九个县、市进行爱国主义宣传活动。

11月20日，新乡市成立文艺工作者联合会，内设曲艺部。

11月，程云、王方亮、姜鸿轩编辑的《河南曲子集》由中南人民出版社出版。

12月，河南省文教厅在开封举办全省曲艺人员训练班，各专、市抽派五名优秀曲艺人员参加，历时十五天。

12月，禹县白沙镇发掘宋代墓葬，出土说唱壁画。

1952年

4月，郑州市举办曲艺艺人"革新训练班"。艺人们自发起来对封建把头、茶社老板、养父养母进行说理斗争。

5月，中国人民解放军总政治部文工团在新乡市体育场举行大型文艺演出。高元钧演出山东快书《一车高粱米》和《小大姐翻身》等，观众数千人。

7月，郑州市成立第一家国营性质的革新曲艺团，团长关云。

8月，河南省人民政府成立文化事业管理局（简称"文化局"）。原属文教厅的戏曲改革委员会改为"戏曲改进委员会"，隶属文化局领导。

9月2日，洛阳张天倍以鼓碰弦演唱的《草船借箭》等曲艺节目随河南代表团参加在武汉举行的中南区第一届戏曲观摩大会。在此次会演中将鼓碰弦正式定名为河洛大鼓。

1953 年

4 月 5 日，开封市贯彻婚姻法运动委员会在禹王台举办游园大会，十七位曲艺演员为大会献演宣传婚姻法的节目。

8 月，南阳大调曲子曲友曹东扶、武宗岑、何义之、姚荣之、谢克宗、王省吾等应中央音乐学院民族音乐研究所邀请，赴天津录音。

8 月 14 日，中国人民赴朝慰问文艺工作团第四团河南豫剧曲艺队完成赴朝慰问演出任务，胜利归来。省、市文艺界举行欢迎会。领队张凌怡报告了在朝慰问演出情况。

11 月 17 日，河南省民政厅、财政厅、文化局联合发出《关于训练盲艺人问题的通知》。

1954 年

4 月 12 日，全省文艺工作者代表大会在省会开封召开，选出河南省文联第一届委员会。曲艺工作者沈冠英、王元伦当选为委员，王树德、申云、刘宗琴为候补委员。

6 月，河南省文化局在开封鹁鸽市街召开了河南省曲艺工作座谈会。艺人刘宗琴、丁志忠、赵元修、朱二黑、于中霞、张凤枝等二十九人参加。学习了有关文艺的方针政策，讨论了曲艺的改革等问题，并为建立河南省曲艺组做了必要的准备工作。历时两个月。

8 月 21 日，河南省文化局建立河南省曲艺组，沈冠英任组长。

本年，南阳县大调曲子演员王富贵在演唱自编曲目《老两口》时，改大调曲子闭目端坐的传统演唱形式为手持简板站立演唱，引起强烈反响。

1955 年

1 月 26 日，沈冠英当选为河南省政治协商委员会第一届委员会委员。

1956 年

2 月，开封市文化局和剧场管理经理部拨专款在相国寺建曲艺厅，为全省首家砖瓦结构的曲艺演出场所。

2 月 19 日，郑州铁路管理局在郑州举办首届铁路职工业余文艺会演。郑州、西安、汉口、洛阳四个分局和管理局直属机关的五个代表队参加。演出曲艺节目八十三个。评出曲艺演唱一等奖二个，二等奖二个，三等奖五个。历时五天。

4 月 17 日，河南省文化局聘请有关人士成立全省剧本、唱词评奖委员会，并召开第一次会议。经过评选，有十六个唱词获奖。

4 月，许昌烟厂女工王桂荣演唱的河南坠子《歌唱黄河》获全国职工业余文艺会演演员、创作一等奖。

5 月 18 日，河南省文化局、河南省公安厅联合颁发《关于曲艺人员和曲艺团体等旅行演出的几项暂行规定的联合通知》。

8 月 1 日，河南省曲艺组坠子演员赵铮，伴奏丁志忠演出的《摘棉花》随河南代表团

参加中央文化部、中国音乐家协会在北京联合举办的第一届全国音乐周演唱活动。

10月23日,河南省文化局以特急件发出《关于贯彻文化部对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济安排的通知》。

10月25日,河南省文化局在郑州举办曲艺讲习班,参加的艺人五十余名。主要任务为提高艺人的政治觉悟和文艺思想水平。王镇南、冯纪汉等就民主与封建、进步与反动、爱情与色情、迷信与神话等有关文艺政策问题进行了讲解。同时,采取理论联系实际的方法,即边观摩演出,边对作品加以改进。历时四十天。

10月27日至31日,河南省邮电管理局主办的全省邮电系统首次业余文艺观摩演出在郑州举行。十一个代表队的一百零八人参加,演出了六十四个节目,其中约有十五个曲艺节目。主要曲种有河南坠子、道情、山东柳琴、相声、山东快书等。观摩演出进行了评奖,许昌、郑州、开封邮电局被评为业余文艺活动的先进单位。

10月,河南省政府组成"河南省各界人民慰问团",赴新疆、青海、甘肃、黑龙江等地慰问河南移民。四个分团各配一个曲艺队,演出形式有河南坠子、山东快书、河南大鼓书、相声等。

本年,林县合涧俱乐部成立三十余人的"老大娘说唱团"。年龄均在四十五岁以上,最大为八十岁。负责人高素玲。

本年,洛阳市文化局拨专款二万元,在西工电影院西侧建曲艺厅一座。

1957年

1月,由河南省群众艺术馆主办的《群众艺术》创刊,主要刊发小戏曲、曲艺、歌舞等作品。

1月,文化部艺术事业管理局局长田汉在参加河南省首届戏曲观摩演出期间,在郑州召开曲艺座谈会;并到南阳看望了南阳县石桥镇曲艺改进社的成员;同时以个人名义资助改进社三十元。

3月14日,被群众誉为"一万二千能"的濮阳县河南坠子盲艺人张志学赴京参加全国民间音乐舞蹈会演,他演奏的坠琴仿声节目《拷红》、《秋天的早晨》获二等奖。参加会演的全体代表受到朱德、刘少奇、周恩来等国家领导人的接见。

3月中旬,中央人民广播电台说唱团在郑州市演出。侯宝林应邀到河南省文联、省群众艺术馆做了关于相声创作与表演的报告。

5月9日,《河南日报》发表沈冠英等人联名撰写的文章《这朵花为什么不能盛开》,批评某些领导重戏轻曲和瞎指挥的倾向。

5月21日,河南省文化局成立的曲艺工作委员会,召开第一次全体委员会,由主任委员苏金伞主持。

5月,上海人民评弹工作团来郑州、洛阳演出。

6月27日，河南省文化局按照省人民委员会颁发的《关于民间职业曲艺、木偶、杂技、皮影等艺术表演团体及艺人登记办法》，在全省开展登记工作。

7月18日，河南省人民委员会拨专款六万元，分别为省曲艺队、郑州市、洛阳市、开封市、三门峡市、商丘市、漯河市、道口、周口市、许昌市、信阳市、南阳市、清丰县等建立曲艺活动场所。

8月，河南省曲艺组招收高初中文化程度的学员六名，习唱河南坠子、山东琴书、大调曲子和三弦书等。

9月7日，河南省文化局拨专款十万元对全省曲艺、杂技、木偶、皮影艺术表演团体和艺人进行救济和安排。

12月18日，全省第一届曲艺、木偶、皮影会演在郑州新建成的河南曲艺厅举行。河南省文化局副局长冯纪汉致开幕词，中国曲艺工作者协会负责人陶钝到会讲话。参加代表二百二十六人，演出了二十五个曲种的一百零七个节目，其中八十一个节目获奖。历时十二天。

本年，河南省文化局拨专款十六万元在全省新建六十四所曲艺厅和曲艺棚，并修缮三十九所曲艺棚。

本年，全省曲艺界，有些著名艺人和演奏员被划为“右派分子”，批斗下放。

1958年

元月，河南省文化局选拔全省第一届曲艺、木偶、皮影会演中的优秀节目和演员组成演出团，赴焦作、新乡、洛阳、三门峡、开封等城市工矿巡回演出，历时四十余天。

2月5日，河南省文化局组织郑州、开封、洛阳、商丘等市、地三十余位曲艺演员赴湖北，对支援湖北农田水利建设的十四万河南民工，进行春节慰问演出。

4月21日，河南省文化局指示各地贯彻中央文化部《关于今年在全国民间职业剧团开展整风运动的通知》。要求全省戏曲团体及流散艺人一律参加。

4月26日，在原河南省曲艺组的基础上，成立河南省曲艺队。窦荣光任队长。

5月中旬，天津人民广播电台天津曲艺团到郑州演出。京韵大鼓演员小彩舞等作了精彩表演。

7月，河南人民出版社编辑出版了《河南省首届曲艺、木偶、皮影会演节目选》第一、二、三辑。

8月1日，河南省曲艺代表团赴京参加全国第一届曲艺会演。代表有刘明枝、刘宗琴、丁志忠、耿治华、裴长义、王富贵、程文和、周小蕙、李小娟等。参演节目有：河南坠子《女状元》、《六神不安》、《古城会》、《王二姐思夫》，三弦书《卖丫鬟》，大调曲子《探亲》，河洛大鼓《李老三修渠》等。会后，国家领导人董必武、周恩来接见了全国代表并合影留念。

8月10日，经河南省人民委员会批准，将省文化局投资建成的河南曲艺厅移交郑

州市管理。

8月19日，河南省荣誉军人休养院在新乡成立河南省革命残废军人业余演出队，下设曲艺组。

8月，河南省代表团的代表庄义顺、李群照、窦荣光、刘宗琴、周小蕙在参加第一届全国曲艺会演的同时，还参加了全国曲艺工作会议和中国曲艺工作者第一次代表大会。

9月26日，遵照中共河南省委、省人委、省军区的通知，省文化局组织开封、商丘、信阳、安阳等七个剧团和省曲艺队，慰问了以上四地区的归国志愿军部队。

本年，范乃仲创作的现代题材评书《小技术员战服神仙手》，由《曲艺》第十期发表。

1959年

3月，河南省曲艺队部分演员在河南省军区礼堂为参加"郑州会议"的毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德、陈云等中央领导同志演出。

3月，禹县河南坠子艺人王庚辛父子三人在鸠山治水工地为前来视察的国务院副总理邓子恢和共青团中央总书记胡耀邦演唱了自编新曲目《虎头寨》，并合影留念。

9月，河南省文化局在《活跃人民文化生活，迎接国庆十周年，大放文化艺术卫星（草案）的通知》中，要求曲艺工作者发表新曲艺，大放"曲艺卫星"。

9月，著明河南坠子琴师王明福（"盖河南"）在郑州西二街逝世。

秋，中国唱片社灌制了河南省曲艺队部分青年女演员演唱的河南坠子、大调曲子和三弦书的唱片。

10月，河南省文化局、河南省文联与河南人民出版社共同编辑出版了《河南十年曲艺选》，向建国十周年献礼。

11月13日，河南省文化局和河南省文联召开新年春节演唱材料创作座谈会，省直和一些专区、市的有关部门二十多人参加，讨论了各地戏剧、曲艺、美术、音乐创作情况，交流了经验。

1960年

1月6日，河南代表团参加在北京举行的全国优秀曲艺节目会演。参演节目有《一对好夫妻》、《比婆家》、《降服火龙山》、《百炼成钢》、《万头猪场》、《送鞋》等。其中河南坠子《降服火龙山》、三弦书《比婆家》由北京电视台录像播放。

2月，《曲艺》月刊第二期刊载了介绍河南省曲艺队的文章《我们活跃在生活第一线》。

3月5日，河南省文化局艺术科召开有南阳、新乡、洛阳、开封、信阳等市、地及省曲艺队参加的曲艺工作座谈会。对所反映的领导薄弱、创作贫乏、后继乏人等问题进行了讨论并制定了解决办法。

4月，河南省代表团赴京参加全国总工会、文化部、共产主义青年团、全国妇联、全

国文联联合举办的职工业余文艺会演。许昌市职工新编道情节目《夸女婿》评为优秀节目。

7月22日至8月13日，河南坠子演员申云、徐玉玲、刘宗琴随河南代表团赴京参加中国文学艺术工作者第三次代表大会，受到毛泽东、刘少奇、朱德、邓小平等党和国家领导人对全体代表的接见，并合影留念。

8月，申云、徐玉玲、刘宗琴参加了中国曲艺工作者协会第一届第二次理事（扩大）会，选举了新的领导机构。

11月18日，在河南省曲艺队的基础上，建立河南省曲艺说唱团，下设曲艺、木偶两个队。团长赵新民。

1961年

7月12日，根据中共河南省委指示，省文化局成立甄别复议办公室。全省曲艺界中被错划的右派分子陆续得到纠正。

10月17日，河南省文化局根据文化部《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》精神，要求各地进一步做好传统剧、曲目的挖掘工作。

1962年

春，郑州市说唱团李治邦应中国曲艺工作者协会邀请，赴京演唱河南坠子《巧嘴八哥》，老舍、赵树理、陶钝等观看演出并给予高度评价。

2月21日，河南省文化局发出《关于换发剧团登记证的补充通知》。确定曲艺登记由专、市文教局审查批准，发给登记证，报省备案。

4月10日，经中共中央批准，文化部、中国文联党组《关于改进当前文艺工作的意见（文艺八条）》正式下达全国执行。

7月2日，河南省文化局调南阳曲艺队和滑县大弦戏剧团，到省会郑州作汇报演出。

12月20日，为繁荣现代剧目、曲目的创作和演出，河南省文化局召开现代剧目座谈会，省、市部分文艺团体的剧作者、曲艺工作者等二十余人参加座谈。

1963年

1月，河南省曲艺工作委员会、中国曲艺工作者协会河南分会组成联合调查组赴商丘、开封、安阳、鹤壁、清丰、濮阳、南乐、新乡等地调查河南坠子的渊源及各路坠子的艺术特点。

3月4日，河南省文化局在郑州举行河南坠子节目汇报演出，遴选参加全国河南坠子艺术座谈会的节目和演员。各专、市参演代表一百二十人。历时十天。

3月7日，河南坠子节目汇报演出大会业务研究组举行河南坠子渊源、流派座谈会。十七位老艺人参加。张治坤、范明言、段养明、孟治法、赵言祥、李治邦等先后发言。

4月22日，河南省文化局发出《关于停演鬼戏的通知》。规定立即停演有鬼魂形象的各种鬼戏。曲艺节目参照本通知执行。

4月16日，河南省文化局在郑州举行全国河南坠子艺术座谈会。省内外七十二位代表和七十四位观摩代表参加。讨论河南坠子艺术渊源，研究各流派风格特点，进行了内部观摩演出和公演。河南省文化局副局长冯纪汉做了《河南坠子的历史和现状》的报告。中国曲艺工作者协会副主席陶钝参加座谈并讲话。历时十五天。

7月14日，《河南日报》刊登袁漪的《钢铁曲艺队》一文，对南阳县曲艺演唱队上山下乡，说新唱新，服务农业的事迹给予充分肯定。南阳县曲艺演唱队遂被群众誉为"钢铁曲艺队"。

8月3日，河南省文化局协同省曲艺工作委员会抽调评书艺人吴志英、王国宝和作者荆留套、孙怀玉在郑州进行《铁道游击队》和《林海雪原》两部大书的改编。历时半年。其中据《铁道游击队》改编的《翠云楼》一折由王国宝在郑州老坟岗演出，受到欢迎。

9月，河南省文化局编印《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲子)第一、二集内部发行。

12月，袁清岑、张凌怡、窦荣光应邀参加中国文联暨中国曲艺工作者协会在北京召开的曲艺创作座谈会，并汇报了河南省曲艺创新说新情况。

1964年

2月8日，《河南日报》转载《人民日报》社论：《积极地发展社会主义的新曲艺》。

3月15日，《河南日报》一则新闻报道批评郑州市的一些茶棚主，宁可把茶棚改为打扑克下象棋的场所，也不让说新书的演员进棚演出的不良倾向。

4月3日，河南省文化局发出《关于降低我省专业艺术表演团体演出票价的通知》。

6月5日，河南省文化局组调南阳专区现代曲艺汇报演出，并到新乡、安阳、洛阳、开封、商丘、许昌等地进行巡回演出。

9月，河南省文化局与省曲艺工作委员会赴南阳观看南阳专署文化局组织的现代曲艺专场演出，并召开部分专、市文化局参加的现场会，提出学习南阳专署文化局积极抓现代曲艺创作和南阳县曲艺说唱团说新唱新的精神。

9月，由河南坠子演员郭文秋率领的济南市曲艺团来郑州演出，所演《闹场院》、《姑娘的心愿》、《红旗粮店》等节目受到欢迎。该团在郑演出后，又到许昌、南阳等地巡回演出。

10月，河南省说唱团推出以不同曲种联缀的形式演唱《李双双》专场。同时还编演了不同曲种串联一起的"曲艺大联唱"。

12月25日，河南省文化局在郑州举行全省现代曲艺会演，有十二个代表团三百名代表参加。观摩演出了十二个曲种的六十五个节目。

12月27日，《河南日报》为全省现代曲艺会演发表《大力促进曲艺工作革命化》的社论，并刊登介绍南阳说唱团说新唱新经验的文章《沿着革命化的道路前进》及潢川县道情艺人李道钦坚持说新书的事迹。

1965年

元旦，参加河南省现代曲艺会演的各代表团深入省会的工厂、郊区、部队进行慰问演出，并请听众对演出节目提意见。

2月25日，河南省文化局举办新故事创作、说讲研究班。全省十五个地、市、县文化馆、艺术馆的同志参加。创作革命故事《治洪山》、《元金堂》、《太行货郎》等二十个。举行大中小型说故事演出活动三百一十八场。培养业余故事员一百七十二名。

5月，耿治华以河南坠子演唱的《老贫农的账》(即《难会计》)，司庆华以山东琴书演唱的《好会计》，同时由中国唱片社灌制唱片。

8月6日，河南省文化局在南阳举办大调曲子训练班，学员六十三名，历时十个月。

10月24日，中国曲艺工作者协会陶钝、王亚平等来南阳、许昌考察，观看了两专区的曲艺演出并组织召开曲艺作品座谈会及农民畅谈曲艺的座谈会等活动。11月22日结束考察。

11月17日，河南省文化局在郑州炮校举办农村文艺宣传队训练班。全省九个专区、三个市、八十四个县的八十九个文艺宣传队(包括乌兰牧骑宣传队、毛泽东思想文艺宣传队)共一千二百二十七人参加学习。训练班下设政治处、文艺处、行政处。历时二十八天。

1966年

3月25日，河南省文化局、河南省文联组织部分戏曲、曲艺作者赴兰考，学习焦裕禄事迹，进行创作。

7月，“文化大革命”工作组进驻河南省文化局及所属单位。河南省曲艺工作委员会与河南省剧目工作委员会合并为革命戏曲工作室，停止办公“闹革命”。

1967年

5月，商城县曲艺说唱团撤销建制，人员下放到第二工业局系统。

本年，各地陆续建立毛泽东思想文艺宣传队，运用快板书、数来宝、三句半、锣鼓词、枪杆诗、山东柳琴等曲艺形式演唱“文化大革命好”一类唱词，遂使这些曲种兴盛一时。

1968年

11月10日，根据河南省革命委员会的决定，省文化局所属单位组成省文化局直属单位“斗批改一团”，集中在毛泽东思想学习班(在省委党校内)，按军队编制，进行斗批改，清理阶级队伍。

1969 年

春，河南省说唱团与河南省歌舞团合并，改名“河南省文工团”。

本年，经河南省革命委员会批准，撤销省剧目工作委员会、省曲艺工作委员会、省群众艺术馆等单位，成立河南省群众文艺工作室。

1971 年

唐河县艺人陈国太因演唱传统书目，惨遭批斗后自缢。

1972 年

3 月 7 日，河南省革命委员会发出《关于地、市、县专业文艺表演团体体制、编制等问题的通知》。

3 月，河南省曲艺说唱团恢复建制。河南省革命委员会文化局就该团增添设施和充实人员等问题召集有关人员进行座谈。

12 月 6 日，河南坠子艺人陈兰花在封丘县三姓庄演唱传统大书。县文化馆干部以“放毒”进行制止，遭到三姓庄群众的反对而酿成了所谓的“三姓庄事件”。

12 月，中共南阳地委书记张学清在观看南阳县文艺宣传队的汇报演出时，向该县县委书记提出：曲艺不要全演小段。为方便宣传队上山下乡，可为每人配备一辆自行车。于是南阳县文艺宣传队被称为“飞骑队”。

本年，焦作市西冯封村发掘金、元时期墓葬，出土一批说唱、杂剧、歌舞雕砖。

本年，南阳地区各县(市)以曲艺形式为主相继组建文艺宣传队。

1974 年

12 月 1 日，河南省曲艺、歌舞创作节目调演，先后在新乡、开封、驻马店三片进行。计十八个代表队的一千零三人参加。演出节目一百二十三个，其中曲艺节目七十八个。历时二十二天。

1975 年

1 月 3 日，河南省文化局选拔新乡、开封、驻马店三片曲艺、歌舞创作节目调演中的部分节目和省直部分节目，向中共河南省委、省革命委员会领导作汇报演出。

5 月，河南省代表团赴北京参加文化部举办的部分省、市、自治区曲艺调演。参加节目为三弦书《红梅向阳》、大调曲子弹唱《开电磨》、河洛大鼓《黄河激浪》、河南坠子《虎口夺盐》等。

6 月 14 日，《河南日报》发表了《深山文艺轻骑兵——记栾川县曲艺说唱队》的通讯。

6 月，洛阳地区革命委员会文化局在宜阳县灵山寺举办曲艺训练班。来自新安、嵩县、渑池、临汝、宜阳、灵宝、偃师、栾川等十个县和地区直属单位的一百五十五人参加了

训练。历时两个月。

1976 年

3 月 1 日，河南省举行曲艺调演。省、市、地十八个代表队四百多名代表参加演出一百一十二个曲艺节目。历时十五天。

6 月，河南省代表团赴京参加中央文化部在北京举办的全国曲艺调演。参演节目有《初春的早晨》、《老路》、《激战之前》、《痛说革命家史》、《小辅导员》、《刀对鞘》、《新苗茁壮》等。突出了所谓“反击右倾翻案风”的内容。

1977 年

6 月 20 日，经省革命委员会文化局报请省革命委员会批准，成立河南省文艺工作室，下设有曲艺组。

7 月，河南人民广播电台开辟“小说连续广播”栏目，于每日中午 12 时 30 分——13 时播送刘兰芳演说的评书《岳飞传》。

1978 年

5 月 23 日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十六周年，河南省革命委员会文化局组调南阳地区曲艺汇报演出团赴郑演出。节目有《粉碎江青女皇梦》、《好会计》、《八块八》、《女货郎》、《卖丫鬟》等。

6 月 15 日，河南省革命委员会文化局在郑州召开民间歌舞、曲艺工作经验交流会。

7 月，许昌椹涧公社大余张村发现宋代墓葬说唱壁画。

11 月，经河南省革命委员会批准撤销河南省文艺工作室，成立河南省戏曲工作室，下设戏剧组、曲艺组等。

11 月，河南省革命委员会文化局召开全省曲艺创作座谈会。二十二位曲艺作者愤怒地揭批了“四人帮”在河南曲艺界制造的曲艺团队砍光、曲艺作品否定光、曲艺场所取缔光的“三光”罪行。认真地分析座谈了二十七篇(部)创作改编的曲艺作品。

1979 年

1 月，开封评书演员纪万春应书友要求开设家庭书场。演说《伍子胥》、《南宋英烈》等大书。

6 月，据市、地文化局长会议统计，七地一市(包括省直)的五十七个专业曲艺团队有三十四个改曲从戏。

6 月，河南省戏曲工作室、河南人民出版社编辑出版《河南三十年曲艺选》，向国庆三十周年献礼。

8 月，蓝建堂、张九来参加中国曲艺工作者协会在哈尔滨举行的曲艺创作座谈会。

9月17日，河南省革命委员会文化局转发文化部《关于加强戏曲、曲艺上演节目的领导和管理工作的通知》，要求各地认真执行。

9月，南阳地区群众艺术馆编印《南阳三弦书初探》。

10月30日，河南曲艺界代表刘宗琴、赵铮、张凌怡、蓝建堂随河南代表团赴京参加中国文学艺术工作者第四次代表大会。

11月4日至10日，河南省代表刘宗琴、赵铮、张凌怡参加在北京召开的中国曲艺工作者第二次代表大会，并当选为中国曲艺家协会理事。

12月，河南省革命委员会文化局拨款十九万九千元，对各市、地坚持曲艺演出的专业曲艺团队予以补助。

12月，中共河南省委宣传部主办的《宣传工作通讯》(第12期)刊登了《郸城县曲艺管理工作经验》的文章。

1980年

2月25日，河南省戏曲工作室曲艺组赴宝丰县马街书会进行了首次考察。

4月29日，河南省第二次文学艺术工作者代表大会在郑州召开。曲艺界代表牛运仓、刘宗琴、赵铮、张凌怡、蓝建堂、范乃仲、窦荣光当选为省文联委员。

5月9日，河南省第二次曲艺工作者代表大会在郑州召开。牛运仓当选为中国曲艺家协会河南分会主席；刘宗琴、赵铮、丁志忠当选为副主席。会议于5月10日闭幕。

5月30日，河南省文化局向各市、地、县文化局发出《关于民间艺人管理工作的若干规定》。

8月18日，河南省文化局、河南省财政厅联合发出《关于追加文化事业经费的通知》。其中对长期坚持曲艺演出的专业曲艺团队给予困难补助三十二万元。

9月12日，河南省文化局向文化部艺术局汇报全省各地曲艺演出场所在文化大革命中被占用的情况。

9月，任骋、张凌怡撰写的考察文章《十三马街书会》发表于《曲艺》第九期。

10月3日，河南省文化局、河南省文联共同召开曲艺创作座谈会，参加作者三十一人，就作品数量、质量等问题及二十一篇作品进行了座谈分析。10月27日结束。

10月27日，山东快书演员高元钧及其学生刘洪滨、李燕平、范延东在郑州为家乡人民演出传统节目全本《武松装媳妇》。受到观众的热烈赞扬。

10月，何宪伦、张华荣创作的河南第一部长篇曲艺《三打乌龙镇》由河南人民出版社出版。

10月，袁清岑、王元伦、张九来携其新作《实诚人》、《两把菜刀》、《唐知县审鸡》赴京

参加中华人民共和国文化部一局、中国曲艺家协会创作委员会联合举办的曲艺新作讨论会。

11月10日，河南省文化局、河南省曲艺家协会联合发布了《关于转发文化部、中国曲艺家协会〈关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知〉的通知》。

11月10日至25日，河南省总工会主办的第三届职工文艺会演在郑州举行。九个地区八个市和郑州铁路局等十八个代表队演出了四十个曲艺节目。其中获创作一等奖的三个，创作二等奖的八个，演出一等奖的六个，演出二等奖的七个。

11月21日，河南省文化局在郑州召开了为期三天的挖掘传统曲目座谈会。十八个市、地文化局、群众艺术馆、文化馆及省戏曲工作室曲艺组、省曲艺木偶剧团等单位派人参加，交流了各地的经验和情况。

12月20日，河南省文化局在郑州首次举办为期三个月的河南坠子中长篇青年演员进修班。

12月，中国曲艺家协会《曲艺》编辑部和中央人民广播电台文艺部联合举办全国优秀曲艺短篇作品评奖。河南省孔祥荣的《井台会》，李克定的《拔牙》，阚同宾的《三考新郎》和荆留套的《送红花》获奖。

1981年

2月17日，中国曲艺家协会主席陶钝携同评书演员刘兰芳赴宝丰参观马街书会。刘兰芳在县委礼堂进行演出，出现了万人空巷看兰芳的景观。

3月，刘兰芳应邀到郑州演出《岳飞传》，三千多座位的河南人民会堂座无虚席。

9月17日，河南省代表团赴天津参加文化部、中国曲艺家协会举行的全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出。胡运荣、王小岳演出的大调曲子《二嫂买锄》(辛秀创作)获演出、创作一等奖；宋爱华演唱的中篇坠子《山猫嘴说媒》(锦昌、冬梅、抒怀改编)获演出、创作二等奖。

9月25日，河南省盲人聋哑人协会、河南省民政厅、河南省文化局在郑州联合举办"河南省盲人聋哑人首届业余文艺会演"。参加演出的曲艺节目有六十一个，曲种有河南坠子、山东快书、三人快板、大鼓书、锣鼓书、相声等。

9月29日，大调曲子《二嫂买锄》参加在北京举行的庆祝建国三十二周年演出活动，并由中国唱片社灌制唱片。

10月31日，顾丰年、赵云生赴京参加文化部群文局召开的小型故事观摩经验交流会。汇报了河南省开展讲故事活动的情况。

11月，窦荣光、何宪伦、王元伦赴扬州参加中国曲艺家协会举办的中长篇书座谈

会，并汇报了河南中长篇书的编演情况。

12月8日，河南省文化局在郑州召开全省专业曲艺团队长座谈会，重点围绕坚持曲艺演出，培养骨干演员和演出中长篇书目，办好曲艺团队等问题进行广泛深入座谈。河南省戏曲工作室曲艺组、中国曲艺家协会河南分会等单位应邀参加。12月12日结束。

1982年

1月8日，河南省文化局发出了《关于加强对曲艺工作领导的意见》。

3月，河南省文化局、河南省文联联合举办河南中长篇书座谈会。各市、地文化局负责人及中长篇曲艺作者六十余人参加。河南省文化局副局长杜希唐做了《出人出书走正路，使曲艺更好地为人民服务》的报告。

4月5日，河南省文化局在郑州举办故事编讲训练班，分故事创作和故事说讲两个阶段进行。为时二十天。

4月，河南省戏曲学校开设首届曲艺班。招收学员三十九名。学制四年。

7月，郾城文化馆李秀荣演唱的河南坠子《慈母念儿盼统一》(乔聚坤创作)，由中国人民解放军前线台(现为“海峡之声广播电台”)对台播放。作品、演唱均获三等奖。

9月，河南省文化局、河南省文联联合举办“河南省文艺创作作品评奖”活动。共有十三个曲艺作品获奖。

11月5日，河南省文化局和中国民间文艺研究会河南分会联合举行首届河南省故事汇讲大会。十八个市、地代表队共一百零五人参加，汇讲故事五十七个，评出十八名优秀故事员。

11月12日，河南省戏曲工作室在郑州举办中长篇曲艺作者讲习班，四十余名曲艺作者参加并分析座谈了二十余部中长篇曲艺作品。历时一个月。

11月24日，开封地区文化局在中岳庙庙会举办分棚连续演唱的中长篇书会演。参加演出的有所属十个县的二十余班，历时一个月。参加演出的曲种有河南坠子、大鼓书、河洛大鼓、三弦书、山东琴书等。

1983年

3月10日至18日，中国曲艺家协会在郑州召开全国农村曲艺座谈会，来自各省、市、自治区的代表近百名参加。中国文联副主席、中国曲协主席陶钝做了《千方百计使曲艺为农民服务》的报告。中国曲协副主席韩起祥，河南代表霍祥云、阎天民及其他省、市、自治区的三十余位代表在会上发言。中国曲协副主席罗扬为座谈会作了总结。座谈会向全国曲艺界发出倡议书，号召大家积极为农民服务。河南省戏校曲艺班和南阳、许

昌地区的曲艺演员为会议作了演出。中共河南省委、省文化厅、省文联的一些领导同志到会看望了全体代表。

4月20日，河南省总工会首届职工创作获奖作品颁奖。其中曲艺获奖作品有故事《"惹不起"小传》，山东快书《编外列车员》、《忏悔》，快板书《挑对象》等。

9月10日，经河南省人民政府同意，河南省戏曲工作室改建为河南省戏剧研究所。原戏曲工作室曲艺组改为戏剧研究所曲艺创作研究室。

9月，中国民族音乐集成河南省编辑办公室与信阳地区群众艺术馆共同编印《光山大鼓音乐》。

12月22日，孔祥荣、张华荣赴京参加文化部艺术局、中国曲艺家协会创作委员会联合举办的中长篇曲艺创作学习班。为期一个月。

1984年

1月9日至11日，中国曲协河南分会在郑州召开主席团扩大会议，学习《陈云同志关于评弹的谈话和通信》，并进行了工作总结和制定了工作计划。

1月，崔明编著的《南阳鼓词浅释》由南阳地区群众艺术馆编印。

2月2日，郑州市二七区文化馆开辟曲艺厅，郑州市女评书艺人马素芳首场演出《龙图案》。

4月，王国全撰写的《谈新故事创作》一书由中国民间文艺研究会河南分会与南阳地区文化广播电视局共同编印。

7月10日，河南省戏剧研究所、中国曲艺家协会河南分会在鸡公山联合举办中长篇曲艺创作整理经验交流座谈会。河南省曲艺作家、曲艺理论工作者六十余人参加，并邀请了江苏、湖北和安徽的曲艺作家参加。

8月22日，任骋赴京参加中国曲艺家协会举办的曲艺评论工作座谈会。会上提出了建立曲艺学的设想，受到与会者的重视。

8月25日，中国曲艺家协会天津、山东、河南三个分会联合举办"乔派坠子演唱会"，并先后赴天津、济南、郑州进行演出。河南省戏校曲艺班学员参加演出了《摘棉花》、《玉堂春》、《回太行》、《春妞进城》等节目。

10月21日，河南省文化厅在郑州老坟岗兴建的茶座式曲艺演出场所"美乐厅"举行落成典礼，南阳地区组成曲艺演出团作首场演出。

12月，河南省戏剧研究所主办的曲艺文学双月刊《传奇故事》在郑州创刊。

1985年

4月，刘宗琴、赵铮、王元伦、蓝建堂、马紫晨、王小岳、任金艺、庆遂增等赴京参加中

国曲艺家协会第三次代表大会。刘宗琴、赵铮、庆遂增、马紫晨当选为理事。

5月13日,中国曲协河南分会在郑州举行“1983—1984年首届曲艺创作评奖”的颁奖大会。对获中长篇一、二等奖的《秦琼打擂》、《席匠铺新传》和短篇一、二等奖的《换当家》、《夸婆家》等十五篇(部)作品的作者颁发了证书和奖金。中共河南省委副书记韩劲草、省委常委、宣传部长侯志英等到会讲话。《曲艺》杂志社朱一昆专程到会祝贺。

5月20日,河南省群众艺术馆举办为期三个月的曲艺学习班,学员三十五名。

5月23日,中国曲艺家协会河南分会与河南省群众艺术馆联合举办的河南坠子青年演员培训班在郑州开课。参加学员五十人,历时三个月。

9月6日,河南省戏曲学校首届曲艺班学习期满,全体学员赴京作汇报演出。

9月14日,“改曲从戏”的南阳县曲艺说唱团重新“改戏从曲”。河南日报发表《从“改曲从戏”到“改戏从曲”》的通讯。

10月17日至27日,河南省邮电管理局政治部、河南省邮电工会在全省分东西南北四片举办了邮电系统第二届文艺评比演出。共有四百五十人演出了三百多个节目,其中有郑州市邮电局的山东快书《变》,周口地区邮电局的相声《说学逗唱》和省直代表队的相声《打电话》等七个曲艺节目获创作、演出奖。

10月,辛秀创作并获奖的大调曲子《二嫂买锄》选入中国文联出版公司出版的《中国新文艺大系〔1976——1982〕曲艺集》。

本年,任骋撰写的《关于“曲艺学”的思考》在《曲艺艺术论丛》第六辑发表。

本年,南阳地区文化局在新野县召开曲艺观众心理研讨会。三十余人参加并宣读了论文。会后将论文汇集为《曲艺的出路何在》一书内部编印出版。

曲　种　表

名称	别名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现状
划龙船	打蛮船 蛮船鼓 唱仙船 龙舟船	明代	信阳		〔正曲〕(即〔锣鼓调〕)	信阳地区及正阳县	偶有演唱
灵宝道情	道经、八仙乐	明代	灵宝县		〔官调〕〔梅调〕〔滚板〕〔金钱〕〔钉缸调〕	灵宝、陕县	仅有业余演唱
洪山调	横山调	明末	怀庆府(今沁阳)		〔慢板〕〔二八板〕〔滚板〕〔顶板〕〔散板〕	焦作市所属的博爱、武陟、沁阳、温县、孟县、修武、济源等县	偶有演唱
打五件		明末	罗山、光山县		〔四平调〕〔凤阳调〕〔五更调〕〔讨学钱调〕	罗山、光山、潢川、新县、商城、信阳等县	偶有演唱
道情	渔鼓、渔鼓道情、豫南渔鼓、汝河道情			明末	〔起腔〕〔平腔〕〔落板〕及曲牌〔山坡羊〕〔清江引〕等	河南省大部分地区	仍有演唱
莲花落	落子、莲花闹、呱哒板、外八撮			明末清初	〔过街调〕〔站板腔〕	河南省大部分地区	偶有演唱
三弦书	腿板书、瞎汉腔、三弦铰子书、仪封三弦、洛阳琴书、三弦平、小鼓弦	明末清初	南阳一带		铰子腔、鼓子腔〔平板〕〔快平板〕〔快板〕〔飞板〕等	河南全省	南阳有专业演唱

续表一

名　称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
鼓子曲	八角鼓、清音、丝弦道、北词、弦歌、中州古调、大调曲子	明末清初	开　封		〔鼓子头〕〔鼓子尾〕〔阴阳句〕〔打枣杆〕〔罗江怨〕〔银纽丝〕〔诗篇〕〔倒推舟〕〔码头〕等	河南省大部分地区	有业余演唱
评　书	说书、评话、评词、说旱书、说黄天霸的	清　代	开　封			河南全省	仍有演出
善　书	讲圣谕、劝世文、唱善书			清初	〔宣腔〕〔金丫腔〕〔玉丫腔〕〔梭罗腔〕	河南省大部分地区	庙会上偶有演唱
宜　黄	黎黄、弋簧、一黄			清　初	正调、反调、〔正板〕〔数板〕〔散板〕〔穿心调〕〔下河调〕等	固始县	已近失传
锣鼓书	四股弦书、神鼓书	清康熙年间	陕县、灵宝县		〔慢板〕〔二性〕〔飞板〕〔流水〕〔间板〕	陕县、灵宝、卢氏、洛宁、渑池、平顶山及晋南一带	仍有演唱
河南大鼓书	鼓儿词、鼓儿哼、单大鼓、鼓碰弦、豫南大鼓、豫东大鼓、大鼓京腔			约于清乾、嘉年间	〔起腔〕〔平腔〕〔落腔〕	河南全省	仍有演唱

名称	别名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现状
莺歌柳	英哥溜子、瞎子腔、小鼓弦			清代	〔平板腔〕〔节子韵〕	开封、兰考、林县、内黄、清丰、南乐、濮阳、太康、睢县等	偶有演唱
地灯溜子	灯扭子、放溜子、花鼓灯、豫南花鼓	清乾隆年间	光山、罗山县		〔旱船调〕〔数板〕	信阳地区	仍有演唱
河南坠子	坠子书、简板书、响板书	清道光年间	开封		〔平腔〕〔快扎板〕〔武板〕〔五字坎〕〔垛板〕等	河南全省	仍有演唱
灶书	唱灶	清道光年间	固始县		〔丁香调〕〔张郎调〕〔柳氏调〕等	淮滨、潢川、固始、商城及安徽省的霍邱、阜南、金寨	已消亡
淮调	淮词			清道光年间	〔八板〕〔曲头〕〔淮调〕、〔穿心调〕〔纽丝调〕〔阴阳板〕〔垛子〕	淮滨、商城、信阳、潢川、固始	偶有演唱
山东琴书	扬琴、小曲子、清音、客厅戏			清道光年间	〔凤阳歌〕〔垛子板〕〔叠断桥〕〔上河调〕〔梅花落〕	河南全省	仍有演唱
乱弹	坐唱越调、坐板凳头	清代	南阳一带		〔慢板〕〔流水〕〔铜器调〕〔汉调〕〔散板〕等	南阳地区及新郑、荥阳、禹县、鲁山、确山、泌阳、汝南、正阳县	仍有演唱

续表三

名　称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
小　铙	铙子书、弦子书			清　末	〔平腔〕〔慢铙腔〕〔快铙腔〕〔反调〕	夏邑、永城、沈丘、新蔡、固始、周口市	已无演唱
花　鼓	花鼓灯、打花鼓、花鼓丁香			清　代	〔慢板〕〔快板〕〔清板〕〔寒板〕〔五更调〕〔四季歌〕	河南省大部分地区	偶有演唱
拉洋片	西洋镜、十样景			约于清咸丰十年	〔拉洋片调〕	河南省大部分地区	已无演唱
大　铙	山东落子、荷叶吊板	清光绪十一年	永城县裴桥乡汴庄		〔慢板〕〔中板〕〔快板〕〔垛板〕〔五字坎〕	永城、夏邑、范县等	仍有演唱
迷胡书	坐唱迷胡、迷胡曲子、猕猴书、眉户曲子、地摊子	清　末	河南、陕西交界一带		〔月头〕〔月尾〕〔五更鸟〕〔背工〕〔金钱〕〔落背〕等	陕县、灵宝、卢氏县及渭南一带	仍有演唱
河南竹板快书	落子、竹板快书	清　末	开　封		〔大口落子调〕〔小口落子调〕	开封、郑州、封丘、安阳、新乡、焦作、许昌、商丘、信阳、漯河、周口	已近失传
四块瓦	莲花子、莲花落	清　末	正阳、新蔡县一带		〔慢板〕〔快板〕	太康、沈丘、汝南、平舆、新蔡、正阳、汲县	偶有演唱

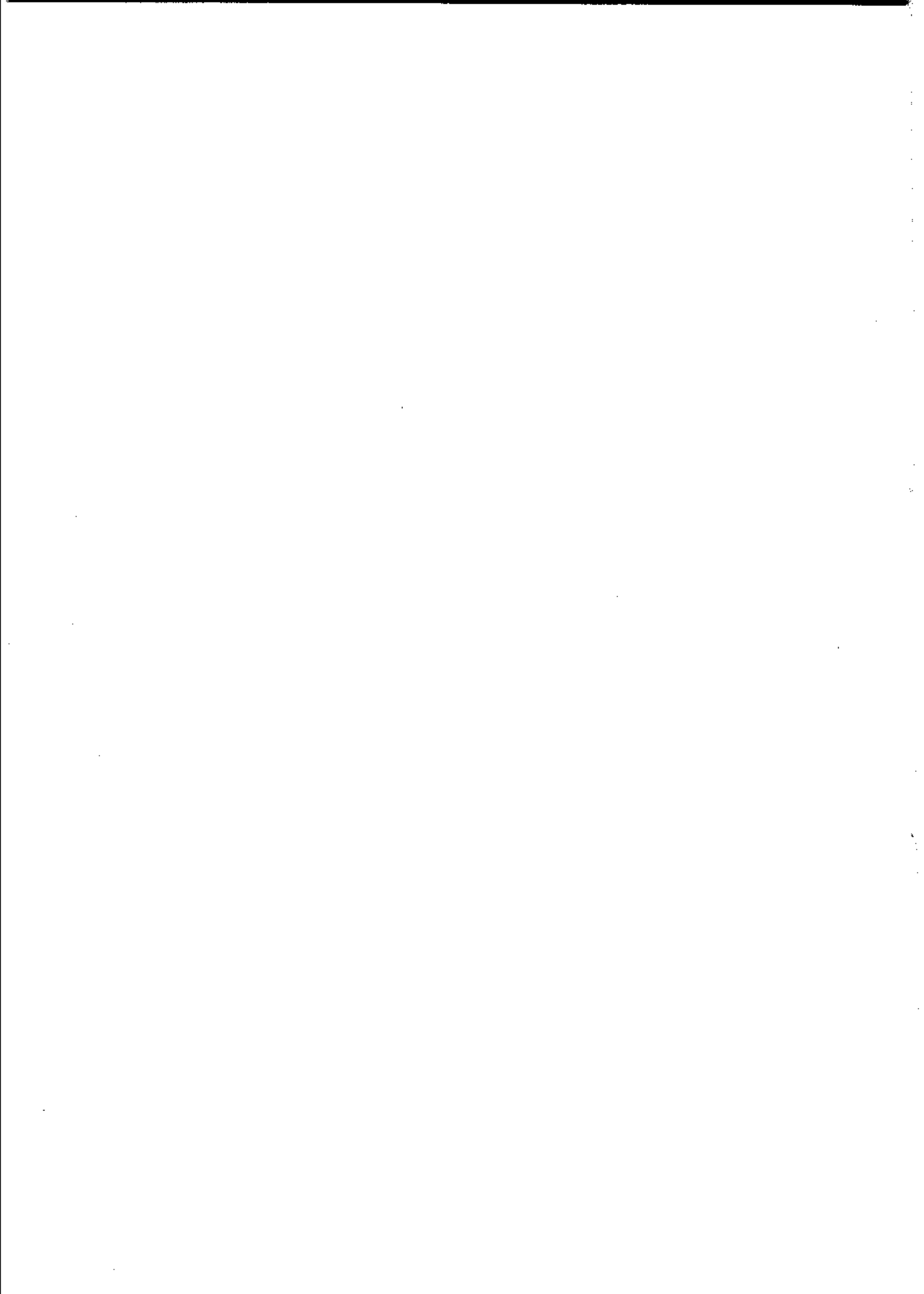
续表四

名　称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
槐　书		清光绪年间	新野县沙堰镇芦堰村		〔四句腔〕	新野、唐河、淅川、方城、南召、栾川县	偶有演唱
山东大鼓	犁铧大鼓、梨花大鼓、梨花调			清光绪年间	〔单拨口〕〔双拨口〕〔二行板〕〔平句〕〔落板〕〔垛子板〕〔悲腔〕	南乐、范县、尉氏、内黄、原阳、沁阳、温县、孟县、商丘、柘城、新野、信阳、漯河、驻马店、开封、郑州	已无演唱
三根棍				清光绪年间		虞城、商丘等	已无演唱
十不闲	打十不闲			清光绪末年	〔打十不闲老调〕〔纽丝调〕〔叠落〕〔太平年〕〔卫调〕〔上河调〕	开封、中牟、新郑、获嘉、原阳、扶沟等	偶有演唱
河洛大鼓	大鼓书、鼓碰弦	清　末	偃师县		〔平板〕〔流水板〕〔澄清板〕〔滚口白〕〔五字垛〕等	洛阳地区、开封地区、郑州及温县、孟县、济源、方城、淅川、新乡市、焦作市、许昌市等	常有演唱
大调曲子	鼓子曲	民国初年	南　阳		〔鼓子头〕〔鼓子尾〕〔阳调〕〔书韵〕等	河南全省	仍有演唱
双　簧				民国初年		河南省大部分地区	偶有演出
相　声				民国八年		河南全省	演出活动较盛
山东快书	说武老二的、唱大个子的、竹板快书			民国十五年		河南全省	仍有演出

续表五

名　称	别　名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	现　状
碗碴书	瓦碴书			民国十九年	〔慢板〕〔小快板〕〔散板〕	新蔡县、太康县	偶有演唱
数来宝	对口快板、练子嘴			民国三十六年		河南全省	仍有演出
快板书				二十世纪五十年代		河南全省	仍有演出
二人转	蹦蹦、双玩艺儿			1950年	〔胡胡腔〕〔喇叭牌子〕	杞县、栾川、汝阳、平顶山市、禹县、鄢陵、驻马店市等	已无演唱
徐州琴书	扬琴、丝弦、苏北琴书			二十世纪五十年代	〔凤阳歌〕〔仙鹤调〕〔梅花调〕	商丘地区、新乡市、安阳市、洛阳市、濮阳、巩县、鹿邑、确山、淮滨	已无演唱
故　事		二十世纪五十年代	南阳市			河南全省	仍有演出
山东柳琴	拉魂腔、肘姑子、怡心调			1963年	〔曲前腔〕〔冒调〕	河南省大部分地区	已无演唱
京东大鼓				二十世纪六十年代	〔四开板〕〔金勾调〕〔流水〕〔十三嗨〕	栾川、新乡、焦作、商水、南阳、嵩县、汝阳、息县等	已无演唱
天津快板				二十世纪六十年代		河南省大部分地区	已无演出
对口词				二十世纪六十年代		河南省大部分地区	已无演出
三句半				二十世纪六十年代		河南省大部分地区	已无演出

志　　略



曲　　种

河南坠子　因用坠子弦(即坠琴)伴奏而得名,简称坠子。又因以简板击节而称简板书,响板书。流行河南全省及天津、北京、安徽、山东、江苏、湖北、陕西、山西、河北、甘肃、四川、辽宁等省、市的部分地区。



河南坠子在三弦书的基础上与道情结合而形成。清道光七年(1827),开封招讨营小乔庄三弦书艺人乔治山(1807—?)随师行艺于开封,无意中将小鼓三弦去掉一根弦,变拨弹为弓弦,坠子弦自此产生,并改变了三弦书"弦不随腔"的伴奏方法,成为唱一句拉一句的"托腔坠字"。又因他经常自拉自唱《玉虎坠》一书,故,人们将这种新的演唱形式称为坠子书。后,安徽太和县郭成德到开封经商,学会唱坠子,回乡又拜道情艺人张魁元为师并吸收道情的唱腔和简板,在颍(今阜阳)、亳(今亳县)二州传播。河南境内的坠子则从开封向豫西南一带发展,同时,也有一些道情、莺歌柳艺人加入河南坠子的队伍,这便是河南坠子的初级阶段。

张长弓在其《河南坠子书》(1951年三联书店出版)中说:坠子是由莺歌柳和道情的结合而形成。据近人调查,莺歌柳又名小鼓弦,其唱腔和演出形式与三弦书极为相似,因而,应是三弦书的一支。另外,坠子艺人既与道情艺人共同尊奉道教龙门派邱长春为祖师,也经常参加三弦书艺人举办的"三皇会"活动,这些均可作为坠子与道情和三弦书具有渊源关系的佐证。

河南坠子于清光绪初年由豫西南和安徽的颍、亳二州传入豫东各地,光绪二十九年(1903)前后又传入豫北濮阳一带。这一时期的艺人有新郑县人薛玉湘,原唱道情、三弦书,光绪四年(1878)在周口一带受坠子影响而改行。薛玉湘的同乡史江,光绪六年(1880)拜薛为师学唱坠子。封丘人蒿天云和琴师魏宽于光绪九年(1883)赴安徽亳州拜师学唱坠子。鹿邑赵明堂,光绪十二年(1886)由渔鼓改唱坠子。又如虞城的胡明善、睢县的徐振东、商丘的

艾宝莲等，均于光绪十六年(1890)由道情改唱坠子。

清末民初，坠子在河南迅速发展，农村庙会的坠子书棚盛行，仅卫辉府(今卫辉市)的十月庙会，盛时即达九棚之多。民国元年(1912)，开封相国寺二殿前，坠子、道情书棚约有十余座。孙明德、冯治邦、党治法等都是当时的坠子艺人，刘世禄、程万琳和高治安三家广泛收徒传艺，对开封、郑州一带的坠子有较大影响。此外，登封的易学治、长葛的王金峰、鹿邑的刘蔚然、民权的李明贵、扶沟的秦庚等均在各地享名。

其时，坠子艺人全为男性，以乡村庙会地摊演唱为主，唱腔、表演都较简单，唯以能摹拟人声"唱啥拉啥"的坠琴吸引听众。坠琴初由蟒皮三弦改制，后变蟒皮为桐木板，音色愈加纯净柔美，极似人声，颇受听众厚爱，于是其他曲种的艺人纷纷效仿。渔鼓道情艺人改用坠琴伴奏后称"渔鼓坠(子)"。初时，仍抱渔鼓、击打简板演唱，后弃渔鼓只用简板。三弦书、莺歌柳的艺人改唱坠子后，变腿板为"脚蹬梆"，同时，也将击节乐器小钹子一并带入。演唱方式有自拉自唱和一拉一唱，前者为坐唱，又叫"独角坠子"、"两开弓"；后者为一人持简板或钹子击节站唱，一人拉坠琴蹬脚梆伴奏(也有不用脚梆者)。唱腔基本为上下句(艺人称"一仰一合")，并大量吸收融汇了三弦书、莺歌柳和道情的唱腔，如〔起腔〕、〔平腔〕、〔武板〕"寒韵"等。正如当时艺人开书时所唱："以前唱的三弦调，如今改成坠子腔。"表演也由"立如鼎，面如饼"或"摇摇头"、"摆摆手"逐渐改进，除吸收三弦书唱武段子时的一些"身段架式"外，并有了简单的形体表演。如周口何元亭(绰号二傻子)，唱至官老爷坐轿时，便摹拟上下轿的动作。这一表演特点为史江弟子武景洲借鉴并进一步发展。他不仅说表细腻，且借鉴戏曲表演程式，将生旦净末丑诸行当的动作移用于坠子表演。艺人中虽有争议，而为众多听众赞赏，故，请武景洲说书者络绎不绝。演出场地也由乡村庙会扩展到城镇码头。所唱曲(书)目，既有移植三弦书、莺歌柳的《偷石榴》、《小姑贤》、《三打四劝》、《王麻休妻》、《红灯记》等小段儿和中篇书，也有来自道情的《回龙传》、《响马传》、《狸猫换太子》、《五虎平西》等长篇大书。

民国三年(1914)，坠子首批女艺人张三妮(张邵氏)、尹凤宝(原籍滑县)在开封相国寺登场。后又有宋礼荣(即宋花妞)、张小流、张改妞、张礼凤、马治荣、马双枝、吕小红、张小兰、宗礼花、宗礼翠、小巧、小辫等加入演唱，继之河南省坠子女艺人不断增加。起初，女艺人均拜男艺人为师，以一拉(男)一唱(女)的形式唱小段儿垫场，后又出现男女对口唱，也叫"捧口"或鸳鸯档。演唱时，男艺人反串书中的女角，插科打诨，以此衬托女艺人。民国十二年(1923)，张鸿喻、杨翠喜夫妇以男女捧口形式在郑州、开封演唱，不仅唱小段儿，还唱小中篇，颇为轰动。在此基础上，又发展为女对口、女三口、男女三口唱等多种演唱形式。

初期的河南坠子女艺人，多为男艺人的妻子、姐妹或女儿。由于社会的认可，听众的欢迎和经济收入的增加，促使更多男艺人支持亲眷从事坠子演唱。虽然，也有个别男艺人持不同态度，拒收女徒，但自民国十年(1921)后，坠子女艺人却愈来愈多，并以城市中的茶

社、书棚为主进行演唱。开始，男女同棚，女唱小段儿，男唱大书。继之女艺人单独占棚演唱，从而有了专唱小段儿的书棚。女艺人极为重视音乐唱腔的革新和手眼身法步的表演技巧，在继承男艺人唱腔和表演的基础上，又广泛吸收借鉴了山东大鼓、琴书、大鼓书等曲种及河南梆子、曲子、越调、二夹弦等戏曲的音乐唱腔和表演身段，以及河南民间的时调小曲，如《对花》、《十杯酒》、《小放牛》、《马头调》等，使坠子的唱腔和表演得到了长足的发展。从此，坠子的一些基本唱腔逐步固定，如〔十字韵〕(有巧十字、拙十字)、〔七字韵〕、〔五字坎〕、〔三字嘣〕、〔大、小寒(含)韵〕、〔武板〕等。为增加艺术魅力，女艺人的化妆和服饰也由生活装渐次发展为淡抹脂粉，身着旗袍或彩衣。并将山东大鼓中的《黑驴段》(即《小黑驴》)、《葬花》、《焚稿》、《怨王》、《赖笺》、《拷红》、《夺鱼》、《坐楼杀惜》、《宋江发配》、《活捉》、《挑袍》、《战长沙》、《回荆州》、《借箭》、《独占花魁》、《碎琴》、《鸿雁捎书》、《昭君出塞》等唱段移植吸收进来，极大地丰富了坠子女艺人的演唱曲目。

女艺人阵容的扩大，演唱技艺的提高，不仅取代了自民国初年就在开封相国寺独霸曲坛的山东大鼓女名伶的地位，而且，其自身的影响也在不断地增强。民国十七年(1928)开封范丽凤演唱的《小黑驴》首先由胜利唱片公司灌制唱片。翌年，乔清秀、乔利元及琴师康元林在家乡南乐、大名、清丰等地享名后，应邀赴天津献艺。随后，董桂枝、程玉兰及琴师董永信亦在洛阳、开封、郑州等地辗转演唱，后进入天津。乔、董、程以不同艺术风格享誉京津，于是，天津众多茶园争相到豫邀角，故到京津献艺者日多。如苑礼凤、卢永爱、巩玉屏、巩玉荣、赵金兰(即李玉芳)、范礼凤、姚俊英、马忠翠、王宝霞等，以及唱捧口的男艺人和琴师王明福(绰号盖河南)、任永太(即大老黑)、张永法、高连魁、王元堂、范明言等。自民国二十二年(1933)至二十六年(1937)间，胜利、高亭、蓓开、百代、丽歌五家唱片公司为河南籍坠子女艺人共灌制八十七张双面唱片发行全国，使河南坠子的声誉在全国有了极大影响。其中乔清秀的坠子被称为乔派坠子，更是风靡大江南北。河南多数坠子艺人以在唱腔中嵌进一段乔派坠子为时尚，特别是乔氏夫妇家乡豫北一带，效仿者尤众。

坠子男艺人以演唱散韵结合的中长篇书目为主，短者可演三场五场；长者能唱半载年余，且多为“活口”书，艺人仅凭“书梁子”(即书的故事梗概)临场发挥，随机应变。女艺人兴起后，随着观众审美情趣发生的变化，迫使一些占据书棚的男艺人程度不同地改变以往重书(即书的故事性)轻艺(指唱腔和表演)的倾向，并涌现出一大批名艺人。如善唱风情书的赵言祥(绰号黄马褂)；书路广、眼功出众的李明义；表演大方帅气并有“二县长”之称的陈志魁；善唱《三国》段子，有“活张飞”之誉的张治坤；唱男女捧口有名，并灌制唱片的王干臣；采取坐姿说唱大书、商丘县“四大名演”之一的李凤鸣；以及程礼严、袁明秀、陈青、刘宗堂、王庚辛、范小聚、高学斌(绰号高大辫)、满自强(绰号满大辫)等。他们之中不少人甘做人梯，培植了一批享名的女艺人，为坠子艺术的发展作出了优异贡献。但也有些男艺人收女徒买养女，拉穴组班，受社会上不良习气的熏染，用低级趣味和打情卖俏的演唱招徕听

众，甚至虐待女徒和养女，逼良为娼，组织“浑穴班”。

民国二十年（1931）以来，河南开封、郑州、许昌、漯河、信阳、商丘、洛阳、新乡、安阳等商埠及交通要道，均成为河南坠子的演唱中心。影响所及，引起社会的广泛重视，不少书报如开封教育实验区出版部先后出版的《相国寺》、《民众娱乐调查》以及《河南民报》等，记述、评论河南坠子的艺人、演出曲（书）目和茶园等情况。在中国共产党领导建立的冀鲁豫、豫皖苏抗日民主根据地里，坠子艺人亦非常活跃，他们不仅积极编演新曲目，参加抗日宣传工作，而且，有的还加入了中国共产党，如沈冠英、王万聚，女艺人乔德侠等。解放战争时期，冀鲁豫文学艺术联合会中还建立了“坠子研究会”，在改造坠子旧曲词和编演新曲目方面进行了不少有益的工作。

自民国二十六年（1937）后，河南叠遭“水旱蝗汤”四大害（即黄河花园口决口、全省大旱、闹蝗虫及以汤恩伯为总司令的国民党十三军的骚扰），不少灾民习唱坠子以糊口，众多艺人逃往省外避难度荒，使坠子演唱队伍迅速扩大并得以广泛传播，全国约有二十二个省、市的部分地区都有坠子艺人的足迹，个别艺人还渡海到了香港。此时期，坠子在河南形成了三个地域分支，即以商丘为中心，包括周口一带的东路坠子，以开封、郑州为中心，包括许昌、宝丰、鲁山一带的西路坠子以及豫北的北路坠子。东路坠子也叫下路坠子，其主要艺术特色是柔美缠绵，细腻抒情，并以长篇大书见长。西路又叫上路、中路坠子，硬工大调、朴实雄壮、节奏鲜明为其基本特点，主唱小段儿和中篇书。所以，艺人中有“东路书西路段”之说。北路坠子多仿效乔派坠子欢快活泼、玲珑俊俏的演唱特点，故乔派坠子亦列为北路坠子。坠子虽有三路，但由于艺人流动性强，交流广泛，所以，并无严格约束。



二十世纪四十年代中后期，河南坠子女性化倾向更为突出，一些女艺人在演唱小段儿的基础上开始演唱中长篇书，如新乡的刘明枝，中牟的刘桂枝和登封的刘宗琴，先后在郑州献艺。刘明枝的细腻，刘桂枝的妩媚，刘宗琴的豪放，三位女大书艺人各具千秋，被誉为“郑州三刘”。此外，在商丘演唱的刘世红、张大贵，在新乡演唱的魏桂兰，在开封演唱的范艳霞，在郑州演唱的于忠霞等，均为当时享名的女大书艺人。与此同时，还出现了一批优秀琴师，如人称“一万二千能”的张志学，绰号“机器人”的薛永祥，还有杨利江、王魁生、张志合、于海泉、李治业、张理志等。

中华人民共和国成立后，对原有坠子艺人进行了整顿和登记，并配合土地改革、婚姻法、抗美援朝等中心工作，进行了新曲目的编演。1953年前后，以坠子演唱人员为主，吸收新文艺工作者参加，先后建立了河南省曲艺组、郑州市革新曲艺团、商丘市曲艺社等全民、集体性质的曲艺团体，并招收培养了一批具有高初中文化程度的坠子新人，使坠子艺术得

到较为全面的革新与提高。

1956年后，通过参加全国、全省曲艺会演等活动，河南坠子的影响进一步扩大。其中赵铮演唱的《摘棉花》、王桂荣演唱的《歌唱黄河》，以其新颖的唱腔和表演吸引了众多听众，为河南坠子表现新生活开创了良好开端。刘宗琴演唱的《李逵夺鱼》不仅成为脍炙人口的保留节目，而且，还为河南坠子传统曲目的整理和改编提供了经验。民间艺人王树德自编自演的现代曲目《黄道翻身桥》为众多报刊发表，从而，调动了艺人编新唱新的积极性。1959年秋，河南省曲艺队培养的青年新秀脱颖而出，耿治华演唱的《古城会》，宋爱华演唱的《双赶车》，李小娟、吴姗演唱的《摘棉花》、《姑嫂领工资》等，均由中国唱片社灌制唱片，发行全国。

1963年，由中国曲艺工作者协会倡导，河南省文化局在郑州举办河南坠子艺术座谈会，省内外坠子名家马忠翠、刘兰芳、姚俊英、范小英、马玉萍、吕明琴、曹元珠、马艳秋、徐玉玲、申云及琴师王云峰、裴利海、李云祥、郭文喜、丁志忠等七十二人云集郑州，对坠子的渊源、艺术特色及如何表现现代生活、培养新一代、为农民服务等问题进行了广泛研讨，并组织了内部交流演出和公演。徐玉兰的《林冲发配》、李治邦的《王麻休妻》、郭文秋的《闹场院》、刘明枝的《花园会》、刘宗琴的《奚童行刺》、赵铮的《双枪老太婆》等，在会内外受到了热烈欢迎。一批由各地曲艺团队培养的青年演员芦艳妹、高淑敏、王仙菊等，也进行了汇报演出。

据此时的统计，河南坠子传统曲(书)目约有三百九十余部(篇)，其中小段儿二百八十余个。在全省一百多个曲艺演出团体中，坠子职业、半职业演员达三千余人，其中百分之五十左右是中华人民共和国成立后培养的青年演员，数量为诸曲种之冠。

通过河南坠子艺术座谈会和1964年河南省文化局在郑州举办的现代曲艺会演，涌现出一批有影响的现代曲目，如《老贫农算账》、《拦花轿》、《接闺女》、《双枪老太婆劫刑车》、《假坟记》、《访蘑菇老人》、《山呼海啸》、《小萝卜头》、《新媳妇》等。

随着专业曲艺团队在曲艺厅、剧场舞台上的演出，坠子的音乐唱腔也发生了较大变革。如革除了起腔部分拖沓、重复的唱腔，加强了三路坠子的吸收和融汇等。多数唱段(尤其现代曲目)都有唱腔设计，在继承传统的基础上，强调表现人物的感情和时代色彩。一些音乐工作者参与了坠子音乐的研究，把坠子的基本唱腔规范为〔起腔〕、〔平腔〕和〔落腔〕等。坠子的伴奏除主乐坠琴外，还增加了二胡、三弦、扬琴、琵琶等，适应了新的演出环境。坠子的表演除更加重视面部表情和形体动作外，还加强了舞台调度与演员之间的相互交流。演出方式仍为站唱，多为女单口和女对口。演出时，舞台上一般不再用彩桌，扩大了表演区，演员全用简板击节。曲艺团队的坠子演员几乎全为女性，以唱小段儿为主。而城乡的个体和半职业的坠子演员男性较多，仍以传统的中长篇书为主。1964年下半年禁演传统曲(书)目后，一些民间坠子演员曾移植编演了部分现代书目，但因缺乏艺术革新，收入

降低，导致部分演员歇业。

1966 年，“文化大革命”开始，一些知名的河南坠子演员和琴师大都被批斗、转业或下放劳动。部分演奏员与当地民间艺人相结合，进行业余的演唱活动。1972 年后，部分专业曲艺团队陆续恢复，开封市曲艺团芦艳妹演唱的《春催杜鹃》，河南省曲艺团宋爱华演唱的《虎口夺盐》先后参加在北京举行的曲艺调演。

中国共产党的十一届三中全会以后，编演中长篇书目受到各地文化主管部门的重视。1980 年河南省文化局在郑州首次举办“河南坠子中长篇青年演员进修班”，继而不少地、市、县文化局、文化馆也先后开办大书培训班或学习班，培养造就了一批演唱中长篇大书的中青年坠子演员，如长葛的胡润芝、鲁山的赵玉萍和安阳市的王巧珍、商水的杜萍等。同时还涌现出一批新编和整理的中长篇书目，如《夜走良门镇》、《斩鸿恩》、《春红》、《私访包公》、《秦琼打擂》、《海青天》等，以及指导中长篇书创作和表演的专著《传奇大书艺术》（内部出版）。

1982 年，河南省文化局在河南省戏曲学校，开设中专学历的曲艺班，其中招收坠子学员二十七名，伴奏十名，开创了较为正规的坠子艺术教育。

为吸取和继承乔派坠子的传统及其艺术经验，1984 年，中国曲艺家协会河南、山东、天津三省市分会联合举办“乔派坠子演唱会”，河南省戏校曲艺班青年坠子演员张萍、朱迎春等参演了《晴雯撕扇》、《偷石榴》等节目，受到了赞扬。一批为研究乔派坠子提供资料的著述和论文先后刊发和内部出版，如《乔清秀坠子唱腔集》、《试论乔清秀的坠子唱腔艺术》、《乔清秀传》等。

此时期一批坠子现代曲目受到好评，其中多数在全国和省内获奖，如《井台会》、《送红花》、《山猫嘴说媒》、《田大嫂盼媳妇》、《鸽子红娘》、《斩逃兵》、《兄弟队长》、《春妞进城》、《姑嫂观灯》、《慈儿念母盼统一》等。由冯锦昌整理、刘宗琴口述并演唱的河南坠子传统长篇书目《砸御匾》也灌制盒式磁带发行。

鼓子曲　又称大调曲子或曲子。在河南各地还有些不同的称谓，如开封又叫鼓词儿、八角鼓，周口、汝南一带叫丝弦道，太康叫弦歌，禹县叫清音，西平、遂平叫北词，豫北则叫中州古调等。



鼓子曲在河南流传已久。据张长弓《鼓子曲言》（1948 年正中书局出版）中所记，他曾在正阳县叶坤亭家亲见一鼓子曲旧抄本，系由叶氏先祖于清乾隆五十六年（1791）抄成。又据 1954 年邓县鼓子曲友曹东扶的溯师求源（见 1954 年河南人民出版社出版的《河南民间音乐与舞蹈》）所知，乾隆二十六年（1761）前后，鼓子曲已在南阳唱奏。而关于鼓子

曲的渊源和形成时间，则有多种说法。

张长弓在《鼓子曲言》中说："鼓子曲最初自何地传来，不见记载；据口耳相传，鼓子曲最初见于开封。"张长弓先生还依据明代沈德符《顾曲杂言》中的有关记述，认为最初见于开封的鼓子曲，其渊源可追溯到明代的俗曲。他在另一部研究鼓子曲的著作《鼓子曲存》的序言中又说："弘治年间，俗曲已唱于开封……嘉靖、隆庆以后，江淮俗曲相继兴起，与中原俗曲渐渐合为一流。大约在明清之间，俗曲自发祥地的开封，逐渐传布到外县。周口、禹县是大的商埠，于是移出两支。南阳是豫西南重镇，濒于白河上游，水陆码头，也输入了俗曲。周口、禹县与开封，虽然数百年来，一脉相传，不过世族不振，后裔衰微；惟南阳衍派，子孙昌盛，蔚为大族。"

此外，有的学者分别以鼓子曲与山东聊城八角鼓中同名曲牌较多和以鼓子曲中主要曲牌〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕与聊城八角鼓及北京〔岔曲〕的音乐结构形态颇多相似为据，认为鼓子曲与聊城八角鼓和岔曲的关系密切（前者见傅惜华《曲艺论丛》；后者见辛秀、长溪《大调曲子初探》）；再有，周口市鼓子曲世家现已七旬的徐乃慎曾听其前辈人相传：明代东北满州旗人中曾流行一种"清平调"，清代康熙时改称"御制清平调"，乾隆年间曾有一旗人任开封知府，将此调传入，发展为鼓子曲，后他又转任陈州（今淮阳）知府，遂将鼓子曲带入，又流入周口；又据禹县（今禹州市）顺店镇鼓子曲传人杨家定（1903— ）、朱广（1910— ）等人讲：明代中期，该镇有一"裕庆泰"丝织作坊，其掌柜杨某出资建立了"顺店镇清音社"，他还和工友一同弹唱，他们所唱的清音即鼓子曲的前身。除此，还有些学者据鼓子曲的曲牌结构和联套特点等，认为与宋元诸宫调、鼓板乐、唱赚等都有一定的传承关系。但以上诸说，尚缺确凿的佐证资料，所以，至今尚未有一致看法。

鼓子曲的音乐唱腔为曲牌联缀体，有唱腔曲牌和器乐曲曲牌，约二百余支。唱腔曲牌多来自明清俗曲和各地俚曲杂调，其演唱方式大致分单曲和套曲两种。单曲即用一支曲牌演唱一个故事；套曲则用一曲牌作头尾，中间嵌以若干曲牌联成一套。常用的是由〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕联成的鼓子套曲，另有垛子套、码头套（又称金镶边）、川垛套、越调套、满江红等套曲为不常用者。此外，还有用两支曲牌循环演唱的，称为"两曲互迎"，有人认为近似宋元时的"缠达"。器乐曲曲牌俗称板头曲，多用于开场前的独奏或合奏。鼓子曲的传统曲目全为短篇，约五百余个，演唱者全为男性，互称曲友或玩友。

乾隆年间，南阳邓县周四少到北京习唱鼓曲，回南阳后形成了鼓子曲的〔京垛子〕和"垛子套曲"。道光十八年（1838），洛阳秀才王凤桐（1822—1898）逃荒至南阳当塾师，课余为村中鼓子曲同乐社抄编鼓子曲本，人称"老编先儿"。道光二十五年（1845），南阳知府为母做寿，命同乐社唱堂会，王耻于附势，抗命不从，被革去功名。同治十一年（1872），王返归故里，将南阳鼓子曲带入洛阳。同年，南阳邓县九重镇的王协甫、张荣天等组织鼓子曲自乐班。光绪四年（1878），南阳石桥镇鼓子曲友王庚轩到北京谋官，结识了岔曲爱好者王某（名

字不详），并将王某赠送的子弟书《露泪缘》带回，在经营药店之余，弹唱鼓子曲。次年，他又专程赴安徽采曲，使石桥镇的鼓子曲得以丰富而享名一方。光绪六年(1880)，李钰甫从开封回家乡南召县曹店街，将开封鼓子曲传予其孙李上林等。此外，南阳各地还通过文化、商贸往来，从湖北、陕西、山西等地吸收了不少曲子，如〔四季相思〕、〔西皮〕、〔下河调〕、〔南满州〕、〔蛮莲花〕、〔潼关〕、〔背工〕、〔越调头〕、〔越调尾〕、〔西银纽丝〕、〔金钱〕等，使南阳鼓子曲的曲牌和曲目更为丰富多彩。

清代鼓子曲的演唱者多为官宦、文人、乡绅和富商，主要以庭堂坐唱形式，或消遣自娱，或以曲会友，或为一些喜事助兴，不取报酬。演唱者闭目端坐，持檀板（又叫匀板、牙子、手板）或八角鼓击节，早期还曾用过月鼓，另有弹三弦伴奏者，此谓之一弹一唱。人多时，则用三弦、琵琶、筝、洞箫、八角鼓、小碟等伴奏，演唱者持板居中而坐，此谓之众星捧月。唱至接腔时，伴奏者和观听者齐声应和，则谓之一唱众和。所唱曲目多文雅曲词，如《渔樵耕读》、《踏雪寻梅》、《伯牙访友》及以“三国”、“红楼”、“西厢”为内容的曲目等。此时期在各地享名者有邓县的周四少、马万寿，方城的吴福禄，镇平的冀奇，西峡的张子显，周口的丁老殿、孔老儒和开封的曹红安等。

清末民初，鼓子曲出现了在茶馆演唱的茶馆曲子和与民间踩高跷相结合的高跷曲子，高跷曲子突破了庭堂坐唱、闭目哼曲儿的局限，并在曲目、曲牌方面开始由雅趋俗，如常用〔阳调〕、〔银纽丝〕、〔呀油调〕、〔诗篇〕、〔汉江〕等俗牌杂调，曲目则多唱《蓝桥会》、《小姑贤》、《胡二姐开店》等。演出时着装、化妆，并进行简单的分脚拆唱，因而，很快在城镇乡野传播。

民国以后，各地的曲子班社和曲友汇集处的“曲子窝”纷纷涌现，南阳所属各县的城关、南阳石桥镇、禹县顺店镇、开封学院门儿、洛阳东关、安阳城隍庙等，约有一百多个，演唱者在万人以上。太康弦歌社，汝南万寨丝弦道班，淅川城关镇鼓子曲自乐班，开封永康社、鼓词儿北社、西社，汝阳小店曲子班，新野王应祥曲子铺等，在各地均有一定影响。个别班社开始了营业性的演出，如襄县李启元（盲人）和其弟子王书聚、沈万庆等组成的坐板曲子班，在茶馆、书场或四乡进行营业演出，轰动一时。一批卓有名望的曲友也随着鼓子曲的繁荣而出现，如汤印侯、叶先里、郝吾斋、仝振武、曹东扶、张进忠、严干卿、潘志莲、姚志应、张月樵等。

随着鼓子曲演唱范围的扩展，由庭堂到茶馆和农家场院，加之曲友的文化层次、欣赏情趣不同，鼓子曲逐渐分成雅俗两派。雅派多为官绅、文人、富商崇尚，爱唱些文雅曲词和使用大牌子，如〔劈破玉〕、〔满江红〕、〔码头〕、〔倒推船〕等，并常在富家客房庭堂演唱，故称“客房台曲”；俗派以手工业者、小商小贩、市民、农民为主，喜爱弹唱《小二姐做梦》、《梁祝姻缘》等通俗曲目，所用曲牌也是小牌子和俗牌杂调，如〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕、〔阴阳句〕、〔石榴花〕、〔上小楼〕、〔打枣竿〕、〔落江怨〕等，并多在乡村场院、集市茶馆活动。所以，群众

称之为“针线笸箩曲”。雅俗两派无严格师承关系和制约，所以，有时曲目、曲牌亦可互通。

在“五·四”新文化运动的影响下，一批文人也积极编演新曲词，如禹县的杜希春、汝南的万道同编演的《烟鬼叹》、《送穷神》、《趄挑袍》、《驱癖验方》、《同胞恨》、《武昌起义》等，尤其《李豁子离婚》脍炙人口，广为传唱。

二十世纪二十年代，洛阳、南阳一带的俗派曲友与高跷曲子相结合，开始以代言体演唱故事，先后走上舞台演唱并发展为戏曲，因多用杂牌小调，故叫小调曲子（即河南曲剧的前身）。南阳一带的曲友则把以传统形式演唱的鼓子曲改称为大调曲子。

二十世纪三十年代后，小调曲子日盛，太康弦歌社、西平北词日趋冷落，洛阳、禹县的不少鼓子曲友改唱小调曲子。唯南阳、周口、汝南等地的鼓子曲演唱仍较繁盛，而且，常常应邀外出演唱，加强了相互交流，促进了鼓子曲艺术的丰富和提高。如周口的白体斌、王庆岑、黄乃钦、靳伯芳、徐乃慎，经常与南阳的曹东扶、王碧清、叶先里、郑兰亭约会唱曲，切磋技艺，取长补短。淅川的梁香阁、黄廉声在交流演唱中，除对《悲秋》、《哭黛》、《酬韵》、《懒简》等曲目进行整理，除摒弃其拖沓、冗长的词句和一曲多韵之弊端外，还对〔阴阳句〕、〔坡儿下〕、〔叠落〕、〔诗篇〕、〔汉江〕等曲牌进行了改造和丰富，使其旋律更为优美。泌阳的王周南不仅创制了新的伴奏乐器“泌胡”，还和别人一起创造了新曲牌〔鼓楼子〕。南阳的汤印侯和张华亭也创造了〔易水寒〕、〔四不象〕、〔花制词〕新曲牌，并在伴奏乐器上增加了软弓京胡、轧筝等特色乐器。邓县曹东扶和赵殿臣等，对经常演唱的曲牌进行加工，使之规范化，并对二十余支片断的板头曲工尺谱，如〔高山流水〕、〔打雁〕、〔闺中怨〕等进行译谱、补充，使其完善。民国二十一年（1932），曾为河南督军府秘书的王铁生，在泌阳羊册乡古城寨佛堂出家，以佛堂为演唱场地，培养了一大批鼓子曲演唱人才。汝南在万道同影响下，鼓子曲曲友发展到四百余众，其得意门生范绍尧于民国二十六年（1937）先后赴南阳、唐河出任县长，使汝南和南阳的鼓子曲得到了进一步的交流。

民国二十七年（1938）6月，日本侵略军占领开封，国民党河南省政府及一些大专院校迁至南阳一带。一些学校师生和爱国志士用鼓子曲的形式演唱抗日曲目，如《劝夫抗战》、《打东洋》、《渔夫恨》、《还我河山》等。抗日战争胜利后，南阳的鼓子曲演唱活动依然兴盛，在开封的演出活动也有所恢复，如王西恩与其女儿王治仙、王治兰、王治玲等在开封相国寺设场演唱鼓子曲，从现有资料看，女演员作鼓子曲的营业演出此属首次。所演唱的《狮子楼》、《潘金莲戏叔》、《孙夫人祭江》等，情真意切，轰动一时。但由于曲子戏（即小调曲子）的不断普及和发展，除南阳外，各地的鼓子曲演唱都呈衰落之势。

中华人民共和国成立后，全省统称大调曲子，只有开封的个别曲友仍以鼓子曲之名自娱演唱。

大调曲子　原称鼓子曲。二十世纪二十年代，洛阳、南阳的一部分鼓子曲友由唱高跷曲子，逐渐搬上舞台演戏，称为“小调曲子”。为与此有所区别，南阳一部分鼓子曲友则把

鼓子曲改称为大调曲子。中华人民共和国成立后，大调曲子之称谓方在全省通用。

二十世纪五十年代初期，南阳市文化馆经常举办大调曲子演唱会。1953 年，河南省第一届民间艺术会演在开封举行，会后选拔南阳专区代表团的大调曲子节目《打渔杀家》、《独胆英雄》参加在武汉举行的中南五省首届民间音乐会演，引起了中央音乐学院音乐研究所的重视，特邀王省吾、曹东扶、谢克宗、吴宗岑、何义之、姚荣之赴天津录音，之后，有的受聘到艺术院校授课。大调曲子不仅在河南逐渐普及，而且，还走进了大专院校的课堂。



此时，邓县、南召、南阳县石桥镇以及周口市等地，都建立了大调曲子的业余研究组织，整理改革曲词和曲牌，配合土地改革、抗美援朝等运动编演新曲目。南阳市曲友张华亭在演唱自编曲目《抗美援朝》时，巧妙地融进了《中国人民志愿军战歌》中"雄纠纠，气昂昂"的旋律，使人耳目一新，效果十分强烈。

1958 年 8 月，南阳县曲艺队的王富贵与河南省曲艺队女演员周小蕙合演大调曲子新曲目《探亲》。他们不仅将闭目端坐的传统演唱形式改为一手持手板、一手击打八角鼓站唱，并加进了大幅度的表演动作，而且，还开创了大调曲子男女对口唱的先例。为此，他们随河南省代表团参加在北京举行的全国第一届曲艺会演，并在开幕式上演出，受到了热烈欢迎。回省后，不少专业曲艺团队派人学唱，大调曲子随之在全省广为普及。1959 年秋，周小蕙、杨桂先演唱的大调曲子《仨姑娘拜年》、《车站服务员》由中国唱片社灌制唱片发行。这是大调曲子首次灌制唱片。

1960 年后，根据文化部关于挖掘整理文化遗产的指示精神，南阳、开封、淮阳等地的群众艺术馆、文化馆对大调曲子的曲目、曲牌进行了广泛搜集，仅南阳专区就挖掘搜集了传统曲目五百余个。后由河南省文化局选辑其中的大部分编印成四集《河南省传统曲目汇编》，内部发行。此外，为了培养一代新人，还在南阳举办了河南省大调曲子训练班。

1964 年前后，随着全省说新书、唱新书活动高潮的掀起，大调曲子涌现了一批现代曲目，如《一条排水沟》、《助人为乐》、《烈火中永生》、《刘胡兰》、《胡涂大妈》、《卖箩筐》等，在听众中均有一定影响。为促进说新唱新活动的进一步开展，河南省文化局组调南阳专区现代曲目汇报演出队进省城演出。南阳县说唱团大调曲子青年女演员胡运荣、陈友兰运用双口弹唱新形式演唱的《好会计》(即《为了工分》)、《姑娘心里有主意》受到了好评。1964 年 7 月 26 日《河南日报》发表蓝翎的评论文章《曲坛新声动人心》中认为：这是"大调曲演唱艺术的新变化、新发展。"

随着大调曲子专业演唱队伍的成长和说新唱新活动的不断开展，大调曲子的演唱形式和表演均有了较大的突破和变革。如出现了双口弹唱、群口弹唱等多种形式，表演也更为细腻。舞台站唱时，演员持八角鼓或手板击节，边唱边表演；双口弹唱时，一人弹三弦，一人拨月琴或琵琶坐唱。这两种形式均有乐队伴奏。群口弹唱是在双口弹唱的基础上发展而来，演员既演唱又兼丝弦鼓板伴奏，时坐时站，边唱边表演，并有简单的化妆和服饰等。在音乐唱腔上，虽仍以鼓子联套为主，但较多地借鉴了河南曲剧唱腔的优长，使其风格更加清新活泼。伴奏乐器也有所丰富和改革，把原来的中鼓三弦改为大鼓或小鼓三弦，把原来的接腔部分改为伴奏等。这一时期，在演唱时多用〔阳调〕、〔阴阳句〕、〔剪剪花〕、〔满州〕、〔诗篇〕、〔书韵〕等曲牌，很少使用大牌子，致使有的大牌子至今已成绝响。

1966年“文化大革命”开始，大调曲子专业、业余演唱活动停止。1975年5月，南阳的大调曲子现代曲目《开电磨》参加了文化部举办的部分省、市、自治区曲艺调演。青年女演员张自新、鲁紫慧、史三八等以群口弹唱演出，以其形式新颖活泼受到欢迎。1976年粉碎“四人帮”后，大调曲子在专业团队中的演唱活动受到了传统戏的冲击，一些演员改曲从戏。但群众中的业余演唱活动逐渐活跃，南阳、南召、邓县、鲁山、漯河等地先后成立知音会、曲子研究会等，定期开展业余研究和演唱活动。在“文化大革命”中改行的一些专业大调曲子演员，此时也加入了业余演唱队伍。

为了使大调曲子的专业演唱活动发展起来，各地文化主管部门采取了不少措施。河南省文化局借调南阳、栾川县曲艺团队的胡运荣、王小岳以男女对唱形式排练了大调曲子现代曲目《二嫂买锄》，参加了1981年文化部、中国曲艺家协会在天津联合举办的曲艺优秀节目(北方片)观摩演出，获演出、创作一等奖。会后又参加了在北京举行的庆祝建国三十二周年的演出活动，并由中国唱片社灌制唱片发行。1982年，河南省文化局在省戏曲学校开办首届曲艺班，招收了大调曲子学员十二名，开创了大调曲子正规艺术教育的先例。然而，专业曲艺团队中的大调曲子演唱活动仍然难以兴旺。1983年以来，专业曲艺团队和专业大调曲子的演唱依然继续减少，而民间的业余大调曲子演唱却愈来愈盛。南阳市文化馆、文化宫均设有大调曲子活动室，宝丰县文化馆经常举办大调曲子演唱会，禹县顺店镇、汝阳县内埠、泌阳县羊册等地，大调曲子爱好者经常相约弹唱。南阳市的四关还形成了一些固定的家庭弹唱场所，如东关李一清家，南关朱富庆家，北关李太生家，小西关李一鸣家等。他们除自行弹唱外，还同郑州、开封、漯河、周口、平顶山等地的曲友进行交流演唱。所唱多为传统曲目，主要是以自娱消遣、切磋技艺为乐事。

三弦书　因三弦为其主要伴奏乐器而得名。南阳地区称三弦铰子书，尉氏、兰考一带叫仪封三弦，洛阳地区加入扬琴伴奏后称洛阳琴书，豫北安阳则叫三弦平。流行河南全省及山东、安徽、山西、河北等省的部分地区。

据南阳三弦书艺人裴长义(1895—1962)、王国栋(1914—1963)听其前辈人讲，三弦书



约于明末清初形成。另据三弦书艺人张明川(1908—1983)和侯书凡(1919—)二人的溯师求源,清乾隆四十年前后南阳已有三弦书的演唱活动,沈大楼(张明川上溯四代的师祖)、何老窝(侯书凡上溯三代的师祖)即是当时的艺人。有人曾据南阳三弦书一唱众和、喧闹奔放的特点,认为它可能是受到明清之际流行于南阳一带的弋阳腔(高腔)的影响。

三弦书初期称为腿板书。其演唱形式是一人左腿缚节子板(即腿板)怀抱三弦自弹自唱自击节奏。基本唱词为七字和十字句。从艺者全为男性盲人,行艺中也与人卜卦算命"断子平",因而,人称瞎子腔。清初,豫北谓之盲词。

乾隆五十七年(1792),新野县沙堰镇三弦书艺人冯国兰使用铰子(单片小镲)击节演唱,不久,传子冯玉勤和冯跃勤。冯跃勤声音嘹亮,唱奏自如,在沙堰一带享有盛誉。此时,南阳一带已有三皇会活动,沈大楼曾在三皇会上夺魁,称为"书状元"。三弦书艺人尊奉天皇、地皇和人皇为祖师,并定期或不定期举办三皇会,主要内容是敬祖师,评艺和整纪。

道光年间,郏县纸坊村三弦书艺人苏平安被誉为"响八县"。咸丰四年(1854)高小娥使用大鼓三弦伴奏,在洛阳一带行艺,因说书诙谐风趣而享名。此外,南阳县林天章,方城县龚一圈,唐河县来先儿,密县袁庄黑泉沟的赵升堂及其弟子桑景荣、徐有,中牟县邵岗乡孙庄的孙纯阳(绰号大架子)及其儿子孙海旺等,均为当时较有影响的三弦书艺人。

同治五年(1866),中牟县邵岗乡盲人王老套(绰号摇头王)演唱《五女兴唐传》极受欢迎。该书是他叔父王祖尧(秀才)改编整理,成为王老套走一处响一处的拿手书目。同治八年(1869),郏县孙集村的王永福(苏平安之徒)十五岁便已出名。因其艺精书价高,并常演《王金豆借粮》,人称"王金豆"。光绪七年(1881),武陟县北郭乡贾作村的盲艺人武凤阁在该县驰名,并与一女盲人结婚,婚后,妻子随丈夫习唱,夫妇同场献艺。



三弦书由于流行地区不同和艺人演唱风格不同,形成了不同支派。

仪封三弦书,因兴于仪封(今兰考县的仪封乡)而得名。道光十五年(1835),尉氏县水波乡的李建瑞(1800—1885)因科举屡试不中,便学唱三弦书自娱。他通音律,善诗词,对仪封三弦的音乐唱腔进行革新,并广收门徒传授技艺,使仪封三弦在豫东一带兴

盛一时。如孙白妞、连宝山、高德新、靳亮等都是李的得意门徒。他们不仅在尉氏、开封、兰考、民权、鄢陵、扶沟等地演唱，还到许昌、中牟、长葛、密县、宝丰、鲁山等豫西一带演出。所唱曲(书)目多由李建瑞整理加工，如《梅花篆》、《刘同勋赶花船》、《刘理顺私访》、《小老鼠告状》、《四十八个半》、《卖丫鬟》等。同治年间，在兰考唱仪封三弦的还有马永奎等人，常演曲目有《水湿兰阳》等。

仪封三弦书用木面小鼓三弦伴奏，分大仪封口、小仪封口。唱大仪封口用铰子和八角鼓，唱小仪封口主要用铰子，多为一弹一唱的二人班，演唱者时站时坐。唱腔有"三腔四送"、〔平板〕、"叹腔"、〔紧打慢唱〕、〔老八句腔〕等。其一唱众和的接腔较之南阳三弦书幽雅婉转。演唱者和伴奏也"说二话"，抖"包袱"。

洛阳琴书，是三弦书流入洛阳加入扬琴伴奏而得名。道光年间，孟津县王金升(小名王磁耐)已擅此艺并传艺其子王水定、王中华和王中立。同治八年(1869)，洛阳琴书艺人曾到山西省曲沃县行艺。光绪十四年(1888)，王水定兄弟班在济源县大峪街庙会上演出，王水定唱的《武松炸会》使两台大戏的观众和演员罢戏听书，一时"王水定说书赢大戏"的佳话传遍济源。此时，偃师县邙岭乡洛阳琴书艺人吉德声也饮誉豫西。吉曾中文举，演唱之余，免费为人疗疾，故人称"琴书举人"和"琴书医生"。



洛阳琴书的演唱形式基本有三种：一是演员一手敲琴，一手击檀板坐唱，另有四弦等乐器伴奏；二是演员手持铰子或八角鼓站唱，伴奏者敲琴打板、拉四弦；三是演员腿缚节子板，自拉四弦坐唱。有平腔、谢腔(快扎板)、一唱众和的接腔等。演唱时多用铰子，演唱者与伴奏不"说二话"，且表演幅度较小，唱腔简约朴实。

三弦平，因主要唱三弦书中的〔平调〕而得名。流行于豫北汤阴、浚县、安阳、濮阳一带。清末，余福全(1886—1960)较有影响。



光绪年间，南阳三弦书先后形成东路、中路和西路三个地域支派。东路以高弦唱工为主，称越调或高调，行腔激越高亢。中路是平弦唱工，称平调，唱腔柔和传情。西路是低弦高唱，高低搭配，也称越调。南阳三弦书的演出形式，初由盲人腿板书过渡为明目人演

唱的一人班，后又发展为一人腿缚节子板，坐抱三弦伴奏，一人手执铰子或八角鼓站唱的二人班。有时增添一把四弦（艺人们叫“上天梯”）或檀板（即牙子）的三人班。也有铰子、八角鼓并用的，对这一形式编有顺口溜道：“左手拿起金击鼓，右手拿起钹来击，两只手紧一齐打，哼哼咛咛唱小曲。”唱腔为板腔体，分铰子腔和鼓子腔两大类。前者高亢雄健，泼辣热火；后者悠扬抒情，潇洒活泼。多数唱段是采用铰子腔转鼓子腔再转铰子腔的结构形式，也有些小段儿分别用鼓子腔或铰子腔一唱到底。南阳三弦书极重形体表演，演唱武段子时，演员连唱带舞，架式一个接一个，刚健优美。有时演员和伴奏则通过“说二话”（即插科打诨）制造喜剧气氛，滑稽诙谐，妙趣横生。

清末民初，偃师、巩县的洛阳琴书艺人吕禄、段炎、胡南方在外地行艺中，与大鼓书艺人合穴演出，使二者逐渐结合并吸收坠子弦加入伴奏而形成新兴曲种鼓碰弦（即河洛大鼓），在洛阳一带极受欢迎，于是洛阳琴书、三弦书艺人纷纷仿效。

民国时期，不少三弦书艺人改唱坠子。然技艺较高者仍在坚持，如中牟县的朱二狗，宝丰县的余书成，新郑县的焦玉卿，嵩县的张清连，以及尉氏县唱仪封三弦的靳自立、高永亮和豫北汤阴县唱三弦平的于福全、李发明师徒等。南阳地区因坠子流入较晚，三弦书仍较繁盛。桐柏县绰号“小钢炮”的安玉松，方城县书路宽的裴长义和南阳县善唱武书的王国栋等，皆为当时南阳一带的名家。但到了民国十年（1921）前后，唐河县的三弦书艺人陈新富、孔庆喜、陈世林等，在宝丰县马街书会上见唱坠子甚受欢迎，回县后便改唱坠子。同时，方城、社旗等县也有了坠子的演唱。从此，南阳三弦书也受到了坠子的冲击。

民国二十年（1931），在宝丰县马街书会上，南阳三弦书受到极大冷落，著名艺人赵四差脚、刘永科、张士德、郭林封、李广珍、张如西、安玉松等，均无人邀请。为振兴三弦书艺术，赵四差脚等对三弦书进行大胆改革：首先，唱腔上吸收二簧、宛梆、越调、大调曲子的腔调和牌子，使唱腔更加丰富；同时，更加注意演唱与伴奏的配合，使接腔、“说二话”的艺术效果更加强烈，吸收坠子弦加入伴奏，并改腿板为脚蹬梆。表演除吸收武术的套路和动作外，还把掷铰子的绝技运用于演唱之中，使南阳三弦书又恢复了生机。此时，镇平县的三弦书艺人李林山赴陕西洛南一带演唱，并收徒传艺。

民国三十五年（1946），南阳三弦书艺人在唐河县大河屯举办了较大规模的三皇会，目的仍是与坠子抗衡，振兴南阳三弦书。但会后不久，就连此次三皇会的主办人——唐河县大河屯的张秀山，也不得不丢掉三弦而改唱坠子。至二十世纪四十年代末，从艺者愈来愈少，整个南阳地区坚持演唱者已寥寥无几。

三弦书的传统曲（书）目约二百一十篇（部），其中小段一百七十六篇，中长篇三十四部，经常演唱的约百余篇（部），且小段较多。内容一是家庭琐事，文词通俗，生活气息浓郁；二是演绎历史，如“三国”、“水浒”等故事，文词较雅。

中华人民共和国成立后，南阳三弦书迅速得到复苏与发展，一批三弦书艺人参加专业

曲艺团队。1956年,南阳县新文艺工作者袁清岑与该县说唱队艺人王国栋合作整理了传统曲目《卖丫鬟》,并吸收女演员李玉兰与王国栋合演,在1957年河南省首届曲艺、木偶、皮影会演中获优秀节目奖。1958年,由方城县三弦书艺人裴长义与河南省曲艺队女演员李小娟合演的《卖丫鬟》,又参加了全国首届曲艺会演,并到全国巡回演出。该曲目由多家报刊、杂志、出版社发表出版,并由中国唱片社灌制唱片发行。受此节目引发,三弦书很快在南阳振兴,并在河南全省普及。1958年,中国曲艺工作者协会主办的《曲艺》第五期发表了介绍这一曲种的文章《三弦书》。

二十世纪六十年代,一些专业曲艺团队采取集中培训、跟团学艺和以师带徒等办法,培养了一批三弦书新秀。他们除继承传统演唱武段子、带武身子(武术动作)外,还在唱腔、表演等方面进行了较大改革,如注意唱腔的婉转抒情和表演的细腻优美,增添服饰化妆和伴奏乐器等,方城、南阳的艺人还将三弦的和弦伴奏改为随腔伴奏,收到了良好效果。尤其在表现现代生活方面,他们打破了传统唱腔的程式化局限,创制新腔,取得了较好的效果。1964年6月,南阳专区组成现代曲目汇报演出队赴省会郑州演出,青年演员雷恩久、马香申(女)演出的《八块八》、《两亲家》得到较高评价,在全省巡回演出中受到欢迎,被广泛传唱。同年12月,在全省现代曲艺会演中,南阳专区代表团张玉秀演唱的《女货郎》,以其表演形象细腻、生动活泼,唱腔亲切感人而引起轰动,使南阳三弦书进一步扩大了影响。全省各地举办曲艺学习班时,均学唱南阳三弦书。

民间职业的三弦书演唱活动,此时仍以南阳地区为多,所唱内容以传统曲(书)目为主,并以拜师收徒的方式培养下一代。而洛阳琴书、仪封三弦和三弦平的演唱已不多见。

"文化大革命"期间,民间职业艺人基本停止活动。1974年后,一些专业曲艺团队创作排演的三弦书节目,如《智捉毒蛇精》、《红梅向阳》、《还礼》等参加了本省和全国的曲艺调演。这些曲目的音乐唱腔和表演都经专业人员设计加工,并将大提琴、中阮等乐器加入伴奏。但曲目内容均体现了当时的政治倾向。

1977年后,随着传统曲(书)目的开放,民间三弦书演出活动重新活跃,但演出武段子的女演员后继乏人。为拯救三弦书艺术,南阳地区各级文化主管部门先后对三弦书传统曲(书)目进行了挖掘搜集。1979年,南阳地区群众艺术馆编印了《三弦书初探》,首次对三弦书进行了较为系统的考察和记述。1983年前后,南阳地区群众艺术馆和河南省戏曲工作室分别编印了《三弦书传统曲目集》和《河南省传统曲目汇编》(三弦书)一、二集。同时,南阳地区文化局连续举办八次不同规模的曲艺会(调)演,在会演期间的座谈中,认为三弦书所具有的独特的艺术风格和诸多艺术技巧未能得到全面继承和发展,尤其女演员的培养存在着缺陷。而民间的职业艺人又缺乏艺术革新。随着专业曲艺团队的减少和缺乏有影响的演员与作品,三弦书的演出活动也越来越少。

评书 又称评词、评话、说书。濮阳一带因其无弦乐伴奏称"说旱书",南阳地区因艺

人多说黄天霸的故事，则叫"说黄天霸的"。因时代和地域的不同，其称谓也各异。流行河南全省各地。



河南的评书渊源，可溯至唐宋的说话和讲史。北宋早期，汴梁街头已出现讲史者，崇宁之后，汴梁讲史、说话日趋活跃。元、明时亦有说书的记载。

说书至清代有了进一步发展。清道光年间，新蔡县李永明拜师程教章习说评书，咸丰年间李永明课徒授艺。同治、光绪年间，评书在周口、开封、许昌、漯河、南阳、信阳、洛阳、商丘、陕州和淮阳等地均有演出。周口的王国斌擅说《水浒传》，人称"水浒大王"；韩同仁以《封神演义》称誉，听众送绰号"封神祖师"。还有开封的老关爷、摇头风、王亭、苏先儿、魏先儿、穷孙张（说《明清忠烈》）、里城王（说《绿野仙踪》）、寿张马（山东寿张人，说《张文祥刺马》）、老马玉堂、老张先儿、李学等，均是当时名家。其中尤以李学影响最大。他不仅精于《三国》，还擅说《永庆升平》和《七侠五义》，因而，在开封收徒最多。此外，杞县的魏兴隆，南乐县的金铎（自山东流入），永城县的郭自谦（原为大鼓书演员），禹县的汪新记、程金华、李学义及王子敬（盲人）等，均为各地有影响者。

河南的评书多以河南方言说讲，其中少数艺人照本说讲，称"揭页子书"。早期艺人多为坐讲，以干净利落的"口风"、喜怒哀乐的表情、抑扬顿挫的声调和精、气、神说讲故事。间以醒木、折扇、手帕、木棍（称"量天尺"）渲染气氛。多说长篇大书，又叫"蔓子话"。讲究"四梁八柱"、"明笔、暗笔、倒插笔"和"条子、赞子"、"书串"等技法的综合运用，尤重悬念，如"栽桩拔橛儿"、"挽褡结扣"、"卡坨分回"等。河南评书艺人多用"活口"（条子、赞子、书串除外）说书，因而多数书目只有书纲，又称"梁子"。一部书能否说好，运用临场发挥，随机应变的"变功"，至关重要。此外，河南评书艺人尊奉道教邱长春为祖师，并于清末建立开封长春游艺会，多由评书艺人担任正副会长。

民国以后，河南大部分城镇商埠、集市码头都有了评书演出，仅开封相国寺便有三十余位艺人竞技。其中佼佼者则属李学弟子段润生和马俊亭。段润生长于"揭页子书"，人称"三国状元"、"活岳飞"。马俊亭善说《水浒》、《彭公案》和《七侠五义》。均拥有一定观众。二人分任开封"长春游艺会"正副会长，收徒传艺，培养新秀。其弟子马明堂（即小马玉堂）以短段见长，善说《聊斋》中的《马介甫》、《陆判》、《长亭》、《聂小倩》等。周明元以《绿牡丹》、《绿野仙踪》、《三门街》称著。邱大成喜用赞赋、书串，同时还把武术套路融进表演之中，倍受听众厚爱。他的《彭公案》、《西游记》、《五女七贞》曾在开封名噪一时。此外，曾与段润生搭伴演出的王福堂以"四方口"叫绝，在《永庆升平》中，说帝王将相时用"京口"，说江南人用"蛮口"，说陕西人用"陕口"，说山西人用"西口"。形似声肖以假乱真，尤博听众赏识。与

此同时，周口的孙杏林擅说《济公传》，人称“活济公”，西华县的姜华堂以“揭页子”说《史记》为长，禹县的赵相臣，鄢陵县的董相臣，永城县的郭自谦等，皆独步一方。

民国二十年(1931)，北京评书艺人纪侠生首次到开封演说《雍正剑侠图》。纪用京音，口齿伶俐，身段招式干净利落，书新艺新，场场满座。自此，开封说剑侠书日盛，《江湖奇侠传》、《蜀山剑侠图》、《青衣女侠》、《燕子李三》等书先后出台，并向河南各地传播。受剑侠书影响，评书的表演也有较大进展，不再拘于坐讲，而是吸收一些戏曲的表演身段和武术的套路动作，生动形象地来刻画书中人物。如杞县青年评书艺人楚至刚在开封说剑侠书便极受欢迎。但在说讲中也出现了一些脱离书情，胡指乱划和胡“拍”(拍身、拍桌)乱“噗”(模拟击打声的口技)的格调不高的表演。

民国三十四年(1945)后，评书艺人的交流日渐活跃。太康县的吴慎动常到外省演出，人送绰号“响五省”，段润生弟子邱大成到安徽亳州，众称“皖北三绝”之一。继之，亳州的洪天觉、界首的纪万春、马素芳等也先后驻足开封。纪原唱河南坠子，后改说评书，技艺精绝，不仅说讲《月唐》、《南宋英烈》等传统大书，还说新书《啼笑因缘》。马素芳为评书女艺人中之翘楚，擅说《青衣女侠》，颦笑皆具魅力，后定居郑州，并与马仲山、马少臣合称“郑州三马”。

评书的传统书目约有八十余部，经常演出的约有五十余部。自清代以来，河南的评书书目主要为讲史、公案和剑侠。

中华人民共和国成立后，评书艺人积极参加学习和整理改编曲(书)目的活动，提高了政治觉悟和文化素质，主动停演了一些内容不健康的剑侠书，并对传统书边演边改，去芜存菁。此时期，许昌市的孟治法、王干臣，开封市的段绍周，洛阳市的戴耀庭，郑州市的赵发林、王国宝和号称“河南三英”的朱子英、吴志英、赵忠英等皆是较有影响的艺人。朱子英以《七贞宋八义》见长，吴志英以《青城十九侠》称誉，赵忠英则把《七侠五义》改编成长篇评书《包公云霞》，成为赵家拿手书目。除此，赵忠英还总结了其师吴慎动和他本人的说书要领与技法，对“四梁、八柱”，各种书扣作了新的分类和解释，对评书的创作、改编、整理及评书艺人的说表均有一定的启迪。

1957年河南省文化局举办首届曲艺、木偶、皮影会演，出现了一些改编的新书选回和片段。如赵忠英的《洋铁桶》，龚相臣的《驳贫占富光》和于清臣的《吕梁英雄》等，皆在会演中获奖。1958年虞城县范乃仲创作的新评书《小技术员战服神仙手》以及他另外创作出版的新中篇评书《清风寨诱敌》、《烽火十三寨》等，也都产生了较好影响。1963年后，全省曲艺界掀起说新唱新高潮。河南省文化局曲艺工作委员会抽调评书艺人和创作人员共同编演新书《林海雪原》和《铁道游击队》。在此影响下，各地也先后改编了《红岩》、《烈火金刚》、《野火春风斗古城》、《平原枪声》、《敌后武工队》等书，使河南评书书目新旧比例发生了显著变化。

"文化大革命"中，评书活动基本停止。有影响的艺人多遭批斗，有的致死，有的流落街头。纪万春在相国寺卖大碗茶，王国宝靠爆玉米花为生。

1978年后，文艺政策得到落实，一些评书艺人又重操旧业，因多数书场在"文革"中改为他用，纪万春便开办家庭书场，演说《伍子胥》、《南宋英烈》等。各级文化主管部门也通过办学习班和以师带徒培养新人，如禹县的帖俊荣(女)，唐河县的张明全、姚英敏(女)，商丘地区的胡晓亭、潘化民等均初露头角。驻马店何宪伦、张华荣创作的《三打乌龙镇》由鞍山市曲艺团的评书演员刘兰芳改编并在电台演播。范乃仲得到平反后，又创编新书《山猫嘴说媒》，受到好评。二十世纪八十年代后，由于评书艺人在"文化大革命"期间流失严重，城市中的演出场地又几近绝迹。加之影视、歌舞等艺术形式的冲击，年轻一代说书技巧不精，且缺乏叫座书目等原因，评书艺术的衰势逐日明显。

河南大鼓书　因主要伴奏乐器为大鼓而得名，流行河南全省。主要演出形式为一人打鼓击板而歌。但具体演唱时各地艺人有站有坐，所用书鼓有大有小，板既有木质的匀板或简板，也有用铁质或铜质月牙板的，唱腔曲调亦不尽相同。因而，在各地有多种称谓：如豫东叫单大鼓或豫东大鼓；豫西南的南阳和省内其他地方叫鼓词或鼓儿词，有的唱腔尾带哼音者，又叫鼓儿哼；豫北等地艺人以北方口音说唱，又叫大鼓京腔或打鼓京腔；豫南叫豫南大鼓或光州大鼓，其中流行在淮河以北的，又称北口、侉口或淮北大鼓，流行在淮河以南的，又称南口、蛮口或淮南大鼓。



河南大鼓书与河南渔鼓道情(灵宝道情除外)的唱腔有诸多相似，并严格按道教龙门派的一百个字号论师排辈。因此，多数大鼓书艺人认为道情是其前身。近人徐柯在《清稗类钞》中说："今俚俗之鼓儿词，有寓劝戒之语，亦谓之唱道情。江浙河南多有之，以男子为多。而郑州则有妇女唱之者。每在茶室手摇铁板，口中喃喃然。"

清乾隆时，宝丰举人李绿园在其长篇小说《歧路灯》中，写有祥符县(今开封)说唱鼓儿词的活动，可作为当时河南已有这一曲种的佐证。但就现有的调查所知，河南最早的大鼓演唱者，为清嘉庆年间(1796—1820)豫西汝阳县铁炉营村的刘登云。继至道光年间(1821——1850)，该村李干荣也成为大鼓书名家。此时，豫南的大鼓书艺人，如正阳的陈黑皮、商城的常和斌、新蔡的李永明等，也均名噪一方并课徒传艺。其中陈黑皮的弟子罗山县的孙立金在当地亦颇有影响。道光年间，先后有山东鼓词艺人张万年、丁海州来河南演出。张以匀板击节，称"木板鼓词"；丁则以铁板击节，用北方口音说唱，被称之为"大鼓京腔"。咸丰年间，豫南的大鼓书艺人魏元宗、刘元中、刘元鹏曾涉足湖北演唱，并授徒传艺。安徽

大鼓艺人高教儒也曾到淮滨县进行演唱活动。时，南阳县的张小个已在该县唱木板鼓词享名。豫北较知名的艺人有林县的原平、赵米贵、郝同保和傅安邦等。他们中有不少为二人班，即一人击鼓板演唱，一人弹小鼓三弦伴奏，人称“小鼓弦”。后因收入微薄，难维生计，便弃去三弦，仍由一人击鼓演唱。

光绪年间(1875—1908)，豫东、豫东南地区的大鼓书艺人与相邻的山东、安徽等地的同行之间交流频繁。其中豫东夏邑县的大鼓书艺人大部分为山东大鼓的传人；睢县、柘城、永城一带，亦常有山东大鼓及安徽大鼓艺人的足迹。光绪二十二年(1896)，山东大鼓艺人杨明坤随师到豫东南正阳县行艺，后来不仅落户于该县油坊店乡，还广收门徒，精心传艺，成为该县大鼓艺人的一代宗师。此时，豫南固始、息县等地的大鼓艺人除在当地演出外，还常到邻省湖北的麻城、大悟、黄安(今红安)和安徽的金寨、六安、霍邱、阜南一带献艺。南阳的鼓词艺人也与安徽淮北、湖北北部的大鼓艺人经常交流演出。所以，他们所使用的鼓和鼓架子的尺寸都较为统一，即“三寸鼓(鼓高)，七寸面儿(鼓面直径)，鼓架二尺七寸半儿”。就在这种相互交流演出、彼此互为影响之中，河南大鼓书的队伍逐步壮大和发展。清末民初，南阳镇平县的鼓词艺人赵文秀，因演技高超，受人爱戴，其扶鼓演唱的形象被人画于该县城隍庙东廊房的墙壁上，画像左侧还题有“劝善警恶”四个大字。此时，商城县的大鼓艺人常和斌广收门徒，精心传艺，已成为豫南大鼓中的一大门派，号曰“常门”。

民国初年，有山东大鼓女艺人到开封相国寺及郑州、信阳等地演出，但其他地方尚无大鼓书女艺人出现。

自民国八年(1919)起，河南大鼓书在艺术上有了新的发展，极大地增强了地方特色。如豫南常门传人张明元，自江浙回到光山县，除带回《永庆升平》、《三门街》和《刘公案》三部长篇大书外，还吸收大别山山歌和南方语音，改革了唱腔，被称之为南口唱法，赢得了听众。自此，豫南大鼓逐渐形成北口、南口两个地域支派。北口，用北方语音说唱，是豫南大鼓的传统唱法，又叫侉口或淮北大鼓。唱腔刚健有力，浑厚粗犷，重说少唱；南口，是在北口基础上逐渐形成，又叫蛮口或淮南大鼓。唱腔委婉柔美，有浓郁的大别山山歌风味，重唱少说。在曲(书)目上，有“北口唱案(公案书)南口唱传(《水浒传》、《白蛇传》等)之说。豫东夏邑县的周治信、张治信以及唐志彪、唐志修、唐志军等，对流入的山东大鼓进行改革，去掉山东语言，融入河南地方音乐曲调和方言俚语，受到广大听众的欢迎。特别是唐氏三兄弟，更是名噪一时，被誉为“唐家三盘鼓”。豫西南一带的鼓词艺人则广泛吸收地方戏曲及其他曲种唱腔为己所用，如唐河、社旗、南阳县东的鼓词艺人唱腔中吸收河南坠子因素较多，称“坠子口”，镇平及南阳县西的鼓词艺人唱腔中吸收大调曲子因素较多，称“曲子口”。此外，还有吸收河南越调、河南梆子及汉调二簧的，分别被称为“越调口”、“梆子口”和“二簧口”等。

河南大鼓书的唱腔音乐，属板腔体，艺人有“一人一腔，百人百调”之说。但在演唱中，

大都由一种板式为主，有的叫〔平腔〕，有的叫〔平板〕或〔二八板〕，在此基础上，又发展衍化出一些附属性的板式，如"引子"(亦称"引腔")、〔起腔〕、〔落腔〕、"寒韵"、〔滚口白〕、〔三字锦〕、〔五字坎〕等。演唱中所用的鼓点，有长鼓点、短鼓点、散鼓点和行腔鼓点四种。

在大鼓书的艺术革新中，这时又出现了部分艺人试用弦乐器伴腔。如豫北有的大鼓京腔艺人，不仅增加了大鼓三弦伴腔，还仿照坠子的脚梆，将书鼓和单钹置于一个木架上，艺人怀抱三弦，一边蹬击鼓、钹，一边自弹自唱。另外，黄河以南也出现了一人击鼓板并演唱、另一人弹三弦或拉坠琴伴腔的"二人班"，在豫东南新蔡、上蔡一带叫"大鼓弦"；而豫西南的南阳、镇平一带则叫"鼓碰弦"。但就全省来说，如上所述，大鼓演唱中使用弦乐器伴腔的，仍属少数。

民国十四年(1925)以后，河南各地又涌现出不少大鼓书名家，汜水(今荥阳县)的程至宽，新安的董金秀，光山的张明元和蔡明玉，信阳的何士林，汝南的王成功，睢县的高成彬，永城的刘福昌以及林县的侯石喜等，都是其中的佼佼者。

二十世纪三十年代初，豫南的一些大鼓书艺人积极投身革命。如光山县大鼓艺人、中国共产党党员张进霞、娄良成等，在当地爆发的"殷区农民武装起义"中，借演唱行艺作掩护，进行起义的宣传和联络工作；经扶县(今新县)的大鼓艺人还编演了反映白沙关暴动的曲目《三打白沙关》。1936 年国共二次合作，豫南苏区的大鼓艺人又编演了宣传抗日的曲目《半篮花生》，应邀到国共两党驻军营地演唱，受到欢迎。抗日战争全面爆发后，光山县大鼓艺人张祖常、李明山、殷仲理等投身于刘明榜同志领导的光山抗日游击队，一边战斗，一边宣传演出。豫西叶县、宝丰一带的大鼓艺人还编演了《白朗起义》、《芦沟桥事变》等曲目。

1945 年抗日战争结束后，多数大鼓艺人仍沿旧习，出师后先唱"拍门"(即沿门乞唱)，然后"点棚打场"(即撂地)演唱。一些技艺较高的艺人则到城镇码头演出，叫"干明地"，唱夜场叫"咬灯花"。为适应城镇观众的需要，艺人们在致力于说唱的同时，均加强了表演，有的还改变传统的坐唱为站唱。所演唱曲(书)目，除豫北大鼓京腔艺人仍以小段为主外，其余多演唱中长篇书。因而，艺人们极为重视"条子"、"赞子"和"书串"的使用，如"十八景"、"三十六歌"、"七十二赞"等。此时期，武侠、传奇类的书目，如《三侠五义》、《五剑三侠十六义》、《水战泗州》、《人头案》等，明显地增多。1946 年至 1948 年，河南大鼓书的不少艺人改唱河南坠子。也有一些艺人投身于革命的宣传活动，如南阳的鼓词艺人杜长川等所编演的《王凌云罪行》、《白毛女》等新书，就曾起到了较好的宣传效果。

中华人民共和国成立后，豫东、豫南以及豫西南等地，还拥有较多的大鼓书艺人。他们在各地文化主管部门的领导下，通过学习，提高认识，相继挖掘整理出一批传统曲(书)目，其中有的经过推陈出新，使其内容起了质的变化。如新县的大鼓艺人将原来封建迷信色彩很浓的《白龟记》，整理改编为别有新趣的《三树奇花》，深受群众欢迎。同时，还有不少艺人根据小说等改编了一批现代曲(书)目，如《肖老汉翻身记》、《不能走那条路》、《小二黑结

婚》等。1964 年后，在说新书唱新书的高潮中，又有一批根据长篇小说改编的书目问世，如《红岩》、《山乡巨变》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《平原枪声》、《烈火金钢》等，被广为传唱。与此同时，各地曲艺演出场所的条件也有了较大的改善。当大鼓艺人纷纷进入城镇曲艺厅及固定的书场演出后，不少人在唱腔和演出形式上又作了程度不同的革新。如豫东永城县的大鼓艺人革除了以往惯用的在拖腔时抖动嗓音的“绵羊腔”，并吸收了坠子、豫剧、柳琴及山东琴书的优美旋律，丰富自己的唱腔。1964 年，在河南省现代曲艺会演中，该县十五岁的女演员牛秀丽所唱的大鼓《三催劳模》，以其新颖的唱腔与表演轰动一时。豫南的大鼓艺人刘明星、芦学林等，则在南口、北口的基础上，吸收民歌及皮影戏丑角的唱腔，逐渐形成了一种俏皮轻快、幽默风趣的“花口”唱法，在同行中很快流传开来。

1966 年“文化大革命”开始后，大鼓艺人曾一度停止演唱。1970 年后，有些艺人开始演唱根据“革命样板戏”改编的曲（书）目。商城县文化馆曾把女声群口“鼓曲联唱”的形式搬上舞台演出，并且加用了二胡、秦琴等乐器伴奏。平顶山矿区的大鼓艺人唐甲申边击鼓边弹三弦自唱，曾参加全国煤矿系统文艺调演。

1978 年后，传统曲（书）目开放，大鼓书演出活动迅速恢复并有所增加，同时还出现了不少家庭班组，如豫东柘城出现了一个“曲艺村”，全村大鼓艺人超百人。此时，一些专业曲艺团队演员的艺术与文化素质较过去有明显的提高，词、曲创作也有了专业人员。如南阳市说唱团的李国全与方城县大鼓演员刘建民合作，改革唱腔，增加大三弦伴奏，伴奏者采用三弦书中“说二话”的形式，与主唱者一唱一和，插科打诨，大大强化了演出的艺术效果。他们创作并演出的新曲目《粉碎江青女皇梦》、《吃饺子》、《滚油桶》等，被一些专业曲艺团队广为传唱。豫南息县说唱团的作者鲁成贵，在豫南大鼓“花口”的基础上编创新腔，并加用三弦伴奏，由青年女演员邹红演唱的《计划生育好》，演出百余场，到处受欢迎。到 1985 年，大鼓艺人仍多在广大农村活动，其中半职业艺人占多数。如豫南的息县、光山、新蔡等县，都还有近百名的河南大鼓书艺人。

河洛大鼓　清末，由三弦书的一个支派洛阳琴书和河南大鼓书（即单大鼓）相结合并吸收河南坠子的唱腔音乐而形成。主要流行于洛阳、三门峡以及焦作、新乡、郑州部分县市。初期曾有“鼓碰弦”等称谓。1952 年正式定名为河洛大鼓。



清光绪三十年（1905）前后，伊洛河两岸洪水成灾，农业连年减产。巩县、偃师的洛阳琴书艺人胡南方、段炎、吕禄因在家乡行艺收入欠佳，便结伴到南阳一带演唱，结识了大鼓书艺人李狗，四人组班演出。由此，洛阳琴书和大鼓书逐渐融汇。李狗唱大鼓书时，段

炎、吕禄、胡南方用扬琴、三弦伴奏，新颖而别致；段炎、吕禄、胡南方唱洛阳琴书时，吸收了大鼓书快节奏的唱腔，李狗则用大鼓和钢板为之击节伴奏，使洛阳琴书的唱腔一改过去的缓慢低沉为高昂铿锵。段炎、吕禄、胡南方从南阳回到偃师后，即以一人击鼓持钢板站唱，一人弹三弦，一人打扬琴（或拉四胡）伴奏的形式演唱。人们把这种形式称作"鼓碰弦"。又因击节乐器是钢板，也有人称之为"钢板书"。

"鼓碰弦"出现后，极受听众欢迎，不少洛阳琴书艺人和三弦书艺人争相仿效，并继续对其进行丰富和完善。如偃师县的高廷章、李富路及巩县的赵芳等，在清宣统二年（1910）改唱鼓碰弦后，吸收了河南坠子的唱腔并以坠琴代替了扬琴和四胡的伴奏。

清末，偃师、巩县、荥阳一带说神书、愿书的风气盛行。段炎、吕禄等人常年在此行艺，广收弟子，并大量移植河南大鼓书、评书的长篇书目，如《红风传》、《包公案》、《大八义》、《小八义》、《刘公案》等，题材范围进一步扩大，武侠、公案兼备。

鼓碰弦艺人继承洛阳琴书艺人"摆皇会"的传统。民国九年（1920），高廷章出任"三皇社"社头，在偃师县府店乡高村首次摆会。一百多位艺人参加。此后连续七年在偃师县分别由段炎、吕禄、胡南方等人出任社头定期举办。这一活动既促进了艺人间的艺术交流，又使鼓碰弦在豫西一带得到了广泛传播。

民国十四年（1925）后，第二代鼓碰弦艺人张天倍、叶刺猬、刘林等在偃师、巩县一带享名。张天倍吸收了梆子、曲子、秦腔的唱腔，以及豫西的方言和民歌小调，创造了〔玉林板〕，形成其独特的演唱风格。同时，还对《拉荆笆》、《哭紫荆》、《邵康节算卦》等曲目进行了改编整理，使曲调相对固定。还吸收评书的说表、"喷口"，戏曲的表演程式和武术中的招式，尤其注重以眼传神，极大地丰富了鼓碰弦的表演。并形成了基本的唱腔板式，即〔平板〕、〔流水板〕、〔武板〕、〔数板〕、〔落板〕、〔十字句〕、〔五字垛〕、〔滚口白〕等。

二十世纪四十年代初，日本侵略军进犯豫西，巩县、偃师一带艺人被迫出逃。多活动在嵩县、孟津、三门峡及新乡、焦作等地，有的则在开封、许昌一带演出。四十年代末，鼓碰弦第三代艺人出现，如程文和、寇松林、王丙寅、秦天元、陆庚明、崔坤、陈有功等，他们对鼓碰弦的唱腔、表演又作了进一步的革新和发展。音乐上吸收了坠子的〔三字崩〕、〔五字坎〕、"寒韵"，使鼓碰弦快节奏的唱腔更加丰富，并完善了似说似唱的〔滚白〕和〔板白〕。表演方式上突破了以往只有一人演唱的方式，出现了两人或两人以上的对口唱。还远涉山西省的运城、平陆、垣曲，陕西省的西安、宝鸡，甘肃省的兰州，新疆的石河子等地演唱，常演的曲（书）目有中长篇《红风传》、《红灯记》、《巧合奇冤》、《大宋金鸠记》和《呼杨两家将》等，小段有《小姑恶》、《郭巨埋儿》、《龙抓熊氏女》等。

1952年，张天倍参加在武汉举行的中南区第一届戏曲会演，演唱了《打黄狼》、《草船借箭》。会演期间与《说说唱唱》副主编王亚平同志共同商定将鼓碰弦定名为"河洛大鼓"。

二十世纪五十年代，张天倍、程文和、崔坤、叶刺猬先后加入巩县、偃师、洛阳市专业曲

艺团队，培养青年演员。并配合抗美援朝、互助合作、宣传婚姻法、统购统销等中心工作，创作、编演了大批新曲目，如：《解放洛阳》、《养猪小场长》、《卖石头》、《小女婿》等。1957 年 12 月，河南省举行首届曲艺、木偶、皮影会演，程文和演唱的《拳打镇关西》获优秀演员奖和演出奖。1958 年 8 月，程文和创作并演唱《李老三修渠》参加第一届全国曲艺会演。

河洛大鼓的音乐唱腔为板腔体，不仅高亢激越，而且吟诵性强，如〔垛板〕、〔散板〕、〔叹腔〕等均为半说半唱。六十年代初，河洛大鼓第四代艺人段介平等吸收西路坠子的唱腔及曲剧的〔阳调〕、〔诗篇〕和豫剧、越调的一些曲调，融于河洛大鼓的唱腔之中，创制了〔平板〕和〔悲平板〕。在原有唱腔的基础上，增强了抒情的成分，丰富了河洛大鼓的唱腔。同时，以陆四辈为主的一批演奏员对河洛大鼓的伴奏音乐进行了改革，增加了二胡、板胡、琵琶等乐器，从而使河洛大鼓的音乐唱腔进一步得到完善。与此同时，通过省、地曲艺会演，涌现出一批较好的新曲目。如《豫西烽火》、《追粪车》、《一柄短剑》等。1964 年和 1965 年，巩县民政科和开封地区文化局分别举办盲人曲艺培训班和曲艺学习班，由河洛大鼓艺人崔坤、康保乾、王周道、周凤钢、杨二会等执教，培训河洛大鼓演员、伴奏员六十多名。

1974 年 6 月和 1975 年春，开封地区、洛阳地区文化局和巩县文化馆相继举办曲艺培训班，培养河洛大鼓演员近百名，为各县重建曲艺团队或宣传队补充新生力量。这期间，由音乐工作者设计唱腔和配器，段介平演唱的《黄河激浪》和《刀对鞘》先后参加河南省曲艺歌舞创作节目调演和全国曲艺调演。

1978 年后，在一些专业曲艺团队中培养的第五代河洛大鼓男女青年演员脱颖而出，如由栾川县调到省曲艺团的王小岳，偃师县的彭爱香（女）、牛小枝（女），巩县的尚继业等，都拥有一定的观众。

随着传统曲（书）目的开放，洛阳地区文化局及所属各县文化局相继组织创作人员和艺人整理了《大宋金鸠记》、《丝绒记》、《包公访太康》、《三女婿拜寿》、《刘秀喝麦仁》、《拉荆笆》等传统曲（书）目。1985 年，开封地区文化局分别举行中岳书会和河洛大鼓书会，对河洛大鼓的进一步发展起到了一定的推动作用，使河洛大鼓在豫西一带较为盛行。

道情　又名渔鼓或渔鼓道情。因流布地区不同，又有豫南渔鼓、汝河道情、豫东道情和豫北道情等名称。流布河南全省。



道情的演唱在河南始于何时，至今查无资料。清乾隆十七年（1752）《西华县志》载有该县明末举人理铠和所作的《渔鼓曲》词，是迄今发现最早与渔鼓道情有关的文献。约在清乾隆年间，豫南与湖北接壤的新县、光山、桐柏、淅川等县，就已有从湖北流入的渔鼓艺人的演出活动。如流入光山县的张和义，在该

县行艺并收徒授业，传衍十代，前后历二百余年。桐柏县的渔鼓艺人，至今除使用渔鼓筒、云板外，有的还使用单页小镲(即小铜钹)击节，谓之“三响”，与湖北渔鼓基本相同。道光五年(1825)，归德府(今商丘)府尹王凤生下令禁演刚刚兴起的道情戏的同时，作为曲艺形式的道情演唱也一并被禁。道光十七年（1837），归德府（今商丘）道情艺人江教才（姜教才）在许昌、长葛一带演唱享名，他使用的道情简系康熙九年（1670）所制，至今仍由其徒孙——尉氏县南曹乡马村的张元德（1917— ）所保存。咸丰八年(1858)，安徽道情艺人窦文、张明义到豫南正阳县落户，并收徒传艺。同年，杞县的程万琳和中牟县的王春先后在开封及其周围城乡行艺并享有盛誉。同治元年(1862)，商丘的蔡长富曾到柘城、太康、淮阳、鹿邑、郸城等地演唱，并收徒十数名，影响甚大。至光绪年间，全省的道情艺人愈来愈多，省内外的交流演出活动亦趋频繁。如山东道情艺人到豫东永城、商丘、沈丘和豫北的濮阳一带演唱；安徽道情艺人则到项城、鄢陵、固始等县活动。本省太康、鹿邑等县的艺人董明德、庄明德、王明秀、何明钦、景明生、张治海，也常到安徽、江苏和山东的一些城镇行艺。民权县的李明贵、封丘县的雷明等，还常在开封相国寺献艺，特别是雷明所唱的《李天保吊孝》，使不少听众入迷，被誉为“活灵棚”。

清末是道情的兴盛时期，出现了几个艺人较为集中的区域。如主要分布于信阳地区和南阳地区的淅川、桐柏等县的豫南渔鼓，因主要受湖北渔鼓的影响而具有其一定的艺术特色。即唱腔较为平稳、质朴、拖腔长、花腔多，且多数艺人都参加皮影戏的演出，如潢川渔鼓扇纸人戏。豫南各地的渔鼓在演出实践中，也程度不同地吸收了当地的方言和民间音乐，因而，又各具特色。如淅川吸收了“蛤蟆嗡”、“锣鼓曲”的唱腔；桐柏县吸收了桐柏山的山歌小调；潢川、商城等县则吸收了地灯曲调和豫南大鼓的唱腔等。艺人中有尊奉邱祖龙门派的，也有敬奉八仙中的张果老或韩湘子的。

主要流布于驻马店地区的正阳、汝南、泌阳、上蔡、平舆等县的汝河道情，唱腔由原来的〔慢板〕、〔二八〕、〔流水〕、〔锁落板〕穿插〔剪靛花〕、〔老桃红〕等曲牌，逐步衍变为由〔起腔〕、〔平腔〕、〔悲腔〕、〔散板〕、〔紧板〕和〔落板〕构成的唱腔。由于汝河中上游和下游的方言语音不同，又形成了上路和下路两个地域分支。上路唱腔起伏跌宕，跳跃性较大，下路唱腔则舒展平缓。据艺人们口述，清代初期，汝河一带多有道士演唱道情，因而，俗人唱道情皆起法号，如上蔡县的董木，法号为“智育”，泌阳的唐太民，取法号为“云清”等。汝河道情艺人多属道教尹喜门派，并按照该门派的四十个字“道德清高尚……”论师排辈。河南其他区域的道情艺人，多按道教龙门派的一百个字号“道德通玄静……”作为师徒辈份相传递。尹喜确有其人，籍汝宁府(今汝南)，他是否与汝河道情有关，尚缺乏确凿资料。

主要流布于商丘、开封和周口三地区的豫东道情，在山东渔鼓和安徽道情的影响下，又吸收当地的山东琴书、大鼓书的唱腔而得到发展。由于地域广，艺人多，因而，唱腔亦较繁杂。除永城、商丘一带仍保留着山东渔鼓的一些唱腔曲牌，如〔花腔〕、〔巧口〕、〔山坡羊〕、

〔靠山红〕外，其余地区则有〔开腔〕、〔垛子板〕、〔清江二八〕、〔寒腔〕、〔落板〕或〔三字嘣〕、〔五字坎〕、〔七字句〕、〔十字韵〕等。豫东道情的唱腔较自由，艺人各自为调。开腔时，都先用"哎"字起音。鹿邑县的道情艺人有文雅派和通俗派之分，前者表演庄重典雅、文质彬彬；后者则动作较多，表演生活化，以插科打诨取胜。

主要流布于新乡、安阳、濮阳一带的豫北道情，除濮阳、范县等地因受山东渔鼓影响较大而仍保留有〔靠山红〕这一传统唱腔外，其演出形式与豫东道情类似。但在唱对口时，则是一人击渔鼓、简板演唱，一人弹三弦伴奏。

无论是豫南渔鼓、汝河道情、豫东和豫北道情，多为一人单档行艺。道情的演唱方式，多取坐唱，也有采用站唱和跪唱的。跪唱主要用于唱门(即上门乞讨)，主家不肯施舍时，便长跪不起，直到主家拿出钱物方去。而永城县的艺人演唱《陈三两爬堂》时，每唱到"爬堂"便跪下演唱，直把陈三两的悲惨遭遇唱完方止。这一表达方式，多能催人泪下，为此，曾兴盛一时。道情的伴奏乐器主要是渔鼓筒(也叫道情筒)和简板，也有用云板的。击奏的鼓板牌子，长的有〔五鼓头〕、〔一串铃〕、〔凤凰双展翅〕、〔狮子滚绣球〕等，多用于开场、前奏、唱腔中较大段落的过渡与转折。短的有〔点板〕、〔两击头〕、〔紧奏〕、〔五呼〕等，多用于唱腔中的小过门和道白，起填充或衔接作用。击奏的方式大体有二：一是"怀中抱月"式；二是"凤凰展翅"式。另外，还有些艺人在演出前，吹奏道情筒，以此招徕听众，有"日听半里，夜听里半"之说。遇上大型庙会时，亦有采用二人对口或多人群口演唱的，行话叫"三捧窑"或"四捧窑"。如豫北一年一度的浚县大丕山庙会，道情篷(用白布或蓝布制作，宽丈余，长三丈)鳞次栉比，篷下的道情筒一个挨一个，演唱时，众艺人击鼓拍板，一人唱、二人唱或轮唱众人和，声势浩大，场面红火，极为动人。这一时期，各地较著名的渔鼓道情艺人有：桐柏的田贯文，平舆的张长港，永城的肖教随，柘城的王孝忠，太康的董明德，西华的王自联，荥阳的樊小聚，中牟的侯保玉，滑县的韩教顺及濮阳的王教明等。



光绪十二年(1886)以后的数年间，随着河南坠子的逐步兴盛，陆续有一部分道情艺人改唱坠子。如鹿邑的赵明堂、虞城的胡明善、睢县的徐振东、商丘的艾宝莲等。他们有的放下渔鼓、简板，学习坠琴，自拉自唱；有的仍持渔鼓和简板击节演唱，另请人拉坠琴伴奏。其唱腔则是既有道情腔，又有坠子调，被人称为"渔鼓坠(子)"。据传，在开封相国寺被誉为"活灵棚"的道情艺人雷明也于宣统元年(1909)改唱坠子，并被鼓儿词首领王老二以"破坏祖师艺规"为由告到祥符县(今开封县)。雷明最终胜诉，从而彻底转

行。尽管如此，宣统元年(1909)开封长春游艺会(简称长春会)所举办的邱祖诞辰祭祀活动，仍有百余名道情艺人参加。

民国初年，道情与渔鼓坠同时在省内外流行。如鹿邑的张治海常到周口、漯河、许昌、长葛一带演唱；南乐的苗进明到清丰传艺；潢川的王少伯到商城演唱并收徒；另外，新县的吴华堂及中牟的王伦兴，还分别到湖北省及北京市献艺。这时，道情及渔鼓坠的演唱队伍中已有一批女艺人出现，较著名的有郸城的朱凤仙，太康的王凤仙，鹿邑的王理真，商丘的刘玄妮等。

民国十六年(1927)，河南省政府教育厅在开封举办游艺训练班，一批道情艺人也入班受训并学唱新曲，如《国旗》、《筱凤仙》、《劝大烟》、《武昌起义》、《蔡松波离婚》等。民国二十五年(1936)后，道情艺人日益减少。开封相国寺能坚持演唱者，仅剩杨宗山、马鸿宾、张元才等人。民国三十年(1941)后，各地道情艺人继续锐减，至二十世纪四十年代末，省内的道情演唱活动已经很少。

道情的传统曲(书)目约有一百五十篇(部)。清光绪以前，多为中短篇，以道教故事和宣扬忠孝节义内容为主。如《蓝桥会》、《韩湘子度林英》、《八仙庆寿》、《九松亭》、《八相成道》、《雪拥蓝关》、《王林休妻》、《安安送米》、《小姑贤》、《拉荆笆》、《红灯记》等。后移植其他曲种的中长篇大书，增进不少世俗内容，如《打蛮船》、《单头马》、《双头马》、《包公案》、《回龙传》、《精忠传》、《响马传》、《刘公案》、《说唐》、《隋唐》、《天宝图》、《金镯玉环记》等。艺人称短篇或段子为“甩头”，约唱十至三十分钟，其唱词是固定的；中篇则叫“巴巴棍”、“轱辘头”或“撅尾巴狗”，多演三至五场，一般唱词较固定，说白不固定；长篇叫“蔓子活”，短者说唱十余场，长者可演数月，除诗、赞、赋、唱词和一些书串外，其余全为不固定的活词儿。此外，道情中还有一些短小的书帽，有的全唱，有的全说，有的说唱兼容，多为一些小笑话，用以接场、招徕观众或调剂书场气氛。

中华人民共和国成立后，河南省内民间业余或半职业的道情演唱活动复苏。1957 年 12 月，在河南省首届曲艺、木偶、皮影会演中，有四个地区代表队演出的五个道情节目获奖，这些节目是：商丘盛至善演唱的《唐王探病》及李忠臣演唱的《盘貂》，开封陈青演唱的《老于婆劝架》，南阳王治富演唱的《小姑贤》，许昌周明演唱的《打黄狼》。1959 年，河南省举办职工文艺会演，许昌市编创了一个以民族管弦乐伴奏并载歌载舞的道情节目《夸女婿》，由女职工杨翠霞、黄凤娥、夏荣花等联袂演出，被选拔赴京参加了全国职工文艺会演，并被评为优秀节目。该节目后经河南省歌舞团移植演出，流传甚广。1964 年 12 月，潢川渔鼓艺人李道钦作为特邀代表参加了河南省现代曲艺会演，演唱了他创作的《一件棉袄》，《河南日报》12 月 27 日还刊载了他坚持说新唱新的事迹。

1966 年“文化大革命”开始后，许多道情艺人所用的渔鼓被视为“四旧”而烧毁，演唱活动基本停止。1978 年后，豫南渔鼓有所恢复，一些半职业艺人多利用农闲行艺，主要演

唱传统曲(书)目,有的也演唱一些配合形势宣传的现代曲目。如新县冯九畴创作的《糠包菜没人爱》、《佳节思亲曲》、《计划生育好》等。由于道情的唱腔、表演及演出形式等方面没有多大的变化和革新,专业曲艺团队的演出中,现已很少有人再唱道情。二十世纪八十年代后,全省的道情演唱者,仅剩三十多位,而且还都是半职业艺人。

灵宝道情　又称道经。因艺人尊奉"八仙"为祖师,传说其伴奏乐器为"八仙"传留,故也叫八仙乐。主要流行于豫西灵宝、陕县、大营一带。



灵宝道情的历史可追溯到明代。根据之一是灵宝县西车村道情艺人索新友家藏的一副明代竹制简板,此板系灵宝周家沟屈寿申祖先的遗物。屈家祖先在明代为官,业余喜爱演唱道情,后将此简板赠于灵宝南营村道情艺人王让群,直传到索新友处,前后大约已用了二百余年。根据之二是灵宝西车村道情艺人李安营(1919——　)听其师爷宁润范(1886——?)生前口述,明代灵宝函谷关的古庙会上常有灵宝道情演唱。函谷关南的牛庄村,有个在南京做官的陈凡(其后代现仍在牛庄),他家就常邀灵宝道情艺人唱堂会。

清初,灵宝的牛庄、岳渡和阎谢一带的官宦、乡绅均喜爱灵宝道情,常编词聚唱于家中,以此消遣自娱。道光年间,出现了半职业性的"乡党班",即周围邻村艺人们组成的灵宝道情班。他们一般由五人组成,演唱时,围成半圆形闭目端坐。抱渔鼓持简板者坐上首,为说唱的主角,其余各持四胡、洞箫、月琴及碰铃、鼓板等乐器唱奏兼顾。其音乐唱腔细腻丰富,清丽优雅。以曲牌为主,另兼有〔叫板〕、〔起板〕、〔落板〕、〔滚板〕等唱腔。曲牌有两大类,即"官调"类和"梅调"类。〔官调〕即欢音,主要表现欢快情绪,其中有〔官孩子〕、〔紧官调〕、〔官飞调〕等;〔梅调〕即苦音,主要表现悲苦感情,其中有〔梅孩子〕、〔窜梅调〕、〔梅飞调〕等。此外,还使用一些特性很强的曲牌,如常用的〔金钱〕、〔挂金索〕、〔钉缸〕等。

中华民国时期,灵宝道情艺人借鉴戏曲的锣鼓、手板等打击乐器,丰富了该曲种的伴奏音乐。人数增至八、九人。也有部分艺人用道情唱腔演唱皮影戏。嗣后,灵宝道情以皮影道情和坐唱道情两种形式活跃在群众之中。

二十世纪三十年代末至四十年代中期,灵宝道情盛行,凡有庙会,城乡群众求神祈雨还愿及官绅们操办红白喜事等,均邀请道情班演唱。1945年抗日战争胜利,为表示庆贺,灵宝、陕县境内的村民们纷纷邀请道情班社唱愿书,促使一大批新道情班社涌现。如西车村班、牛庄班、栾村班、南营班、罗家班等,均有较大影响。

随着灵宝道情的逐步繁盛,以灵宝川口河为界,形成了河东、河西两个地域分支。河东腔分布在磨头、栾村一带,唱腔较缠绵柔和。河西腔分布在罗家、西车、南营、岳渡、牛庄一

带,唱腔刚劲、质朴。

中华人民共和国成立后,人民政府为促进灵宝道情的继承与发展,1950年县文化局对全县道情艺人进行了普查登记。1954年,县文化馆蔡益民主持组建了灵宝县职业道情组,并对道情曲目、音乐进行了初步挖掘和搜集。1955年,以西车村老艺人为主,吸收其他乡村艺人,建立了职业道情皮影剧团。同年冬,以道情艺人李正满、刘德茂、李安哲、刘新华、刘文成等组成演出组,他们对灵宝道情的艺术作了革新,如改变了闭目端坐的传统表演方式,增加二胡、琵琶、笛子等乐器。参加了河南省第二届民间音乐舞蹈会演。

二十世纪六十年代初,因三年自然灾害严重,灵宝道情职业表演团体撤销,艺人下放回乡。但农村半职业艺人及业余的演出活动趋于活跃。他们农忙务农,农闲则组成班社在周围乡村及卢氏、陕县等山区巡回演出。1976年,灵宝文艺宣传队演出了新编道情曲目《公字闸前》,参加了河南省曲艺调演。1978年后,传统曲(书)目开放,灵宝道情营业性演出活动逐渐增多,如西车村的刘金才、索新有等组成的班社便常年营业演出。截止1985年,农村半职业及业余的灵宝道情演唱活动从未间断。

灵宝道情的传统曲(书)目约三十多篇(部),内容以"八仙"传说为主,群众中有"裱糊匠离不了浆子,唱道情离不了湘子(即韩湘子)"之说。如《湘子传》、《三度林英》、《韩愈训子》、《算卦》等。此外,还有以二十四孝为内容的曲(书)目,如《郭巨埋儿》、《张廷贵奉母》等,以及一些传奇大书,如《红灯记》、《三世阴》、《八差诗》等。

善书　又叫"讲圣谕"。因其内容多为忠孝节义,劝人从善的世俗故事,故民间又称"劝世文"、"唱善书"。流行河南全省。

讲圣谕活动始于清初。顺治九年(1652),颁行六谕,卧碑文于八旗直隶各省。钦定六谕文是:孝顺父母,尊敬长上,和睦乡里,教训子孙,各安生理,毋作非为。顺治十六年(1659),又诏令全国各地乡约"每遇朔望,申明六谕并旌别善恶,实行登记簿册,传之共相鼓舞。"康熙九年(1670)颁行圣谕十六条,"晓谕八旗及直省兵民人等,于每月朔望日,司铎率各处绅耆于城镇诵解。"(见同治十一年乐书堂庄跛仙集著的《宣讲拾遗》卷一《圣谕六训》)。当时,河南汝宁府(今汝南县)讲圣谕活动由府署教谕主持,师生们均为宣讲者。讲圣谕不仅在官学中盛行,一些地方官吏和民间文人也积极参与。文人士绅以讲圣谕为时尚,互相传抄赠送卷本,促进了各地讲圣谕文本的交流。如嘉庆十一年(1806),信阳人潘少鲜从汝宁府带回宣卷二十四卷,在信阳一带民间广为传播。

道光年间,讲圣谕更加世俗化,由官方逐渐转入民间,在广大城乡普及,由社会福利团体和慈善机构主持。宣讲内容也被民间十全大善的民间故事所取代,宣讲者由官员士绅转换为佛堂主持或善男信女们。由此,人们便把讲圣谕也叫做唱善书。善书的底本叫"案传"("案"即取材于官方的案卷,"传"即取材于民间的传说故事),由各地佛堂收集刊印成册。如当时南阳的明善堂、治善堂、众善堂,许昌的清善局等都刊印了许多《圣谕广训》、《圣

谕拾遗》、《宣讲大观》、《宣讲大全》、《宣讲大成》、《宣讲观窥》等文本，供宣讲人使用。其曲目有《目连僧救母》、《白马驮经传》、《黄氏女对经》、《李翠莲舍金簪》、《地藏王古佛幽冥传》、《三皇姑出家》、《刘全进瓜》、《五元哭坟》、《渡坤舟》、《义犬救主》、《唐王游地狱》、《孟姜女哭长城》、《报母血盆经》、《贞烈动天》等。有的案传还附有故事插图，如许昌清善局刊印的同治十一年(1872)乐书堂庄跛仙集著的《圣谕拾遗》卷一《圣谕六训》中即附有"至孝成仙"、"堂上活佛"、"爱女嫌媳"、"逆伦急报"、"因果实录"等插图二十四幅。

善书的表演有说有唱，唱叫"宣"，说叫"讲"。一般多为一讲一宣的二人宣讲，也有一讲二宣的三人宣讲。每逢初一、十五日或遇有庙会，便以白布搭棚(称宣讲棚、善书棚或圣谕棚)，棚下置一桌一椅，或用四张大方桌搭一宣讲坛(也有设一高脚书案，高四尺许，案后设一脚踏条凳)。宣讲者衣帽整洁，清水净面，净手，净口后，行三拜九叩礼，然后站立桌案后照本宣讲。宣讲者要"眼不离卷，手不离案"，即宣讲人双手扶案不得比比划划。开讲前，先摇两下铃，以示开讲。每讲一页后，用竹签掀动书页，而不能用手。有的善书棚里还挂有二十四孝图或十八地狱图以及其他宗教故事图画。棚两边或桌围布上写着"普结善缘"、"善渡东林"之类的字幅，以增强教化感染力。善书演出不收费，叫"结缘不攀缘"。但观众自觉捐赠"香火钱"、"功德钱"则不拒绝。所收钱帛，造册登记，以备佛事或修桥铺路使用。善书的唱腔速度缓慢，节奏自由，基本为当地语言的声韵化。由上下两个乐句构成，拖腔多加些"哪、吗、呀、咳、哟"等衬字，近似吟诵。唱词多为七字句和十字句。

光绪年间，宣讲活动不再限于初一、十五及庙会，农村一些信徒及文人利用闲暇，即行宣讲。如泌阳县的曾传江(1882——1958)，常在周围村镇宣讲善书。尤其春节期间，外出宣讲，往往月余不归。他所用案传除社会上流行的刻本外，还从《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》等书中摘取一部分故事宣讲，极受欢迎。一些人家遇到喜庆、还愿事宜，也请善人、居士们宣讲。同时，作为官府讲圣谕的活动仍然存在。据民国二十一年(1932)《内乡县志》卷二《职官志》载："高袖海，字云帆，以举人出身，于光绪四年为内乡知县，袖海善政多端，每月朔望，亲讲圣谕，引导民之向善……。"内乡县还于光绪二十年(1894)至二十二年(1896)间重新修葺宣讲圣谕的场所宣化坊(位于内乡县衙门前)，以供官僚士绅宣讲圣谕，教化百姓。

民国以后，佛堂有增无减，培养出一大批善书宣讲者，仅汝南一县就有百余名。全省较有影响的有：开封的段润生、王福堂；汝南的牛理宣、蒋贺年；浚县的郭全善、柴仁山；桐柏县的姚尊斌、牛斋公；汲县的何香姑等。他们不仅在本地佛堂宣讲，同时还互相邀请，交流技艺，有的甚至到省外宣讲。如汲县陈润莲居士曾于民国十五年(1926)到张家口外西马陵和张家口西关蔡家沟万善堂宣讲善书《纪晓堂点化韩凌云》等书目，倍受欢迎。此外，她还多次到山西省太原市、天镇县以及北京、山海关、黑龙江等地宣讲。由于宣讲善书活动对稳定社会局势起到一定作用，中华民国政府给予一定重视，逢有重大活动，头面人物争相参

加。民国十六年(1927)博爱县的李善人娘倡议修复月山寺宣讲坛,境内军政要员,社会名流,豪绅富贾纷纷解囊,为其修了一座砖石结构的三孔窑洞,名为"朝阳洞",作为李善人娘宣讲善书的固定场所,以彰其功。与此同时,开封还出现了一些宣讲社,如常在相国寺八角殿前宣讲的广化宣讲社,会首叶善人;在相国寺藏经楼前宣讲的积善堂宣讲社;以及在城隍庙后街宣讲的救苦庙宣讲社等。宣讲声誉高、力量强者为广化宣讲社,他们宣讲全系义务性质,听讲者多为老年妇女。

中华民国时期,善书形成了〔大宣腔〕、〔小宣腔〕、〔流水宣腔〕、〔金丫腔〕、〔玉丫腔〕、〔梭罗腔〕等固定的唱腔曲调。同时,还增加了书鼓、简板、铜铃等击节乐器。开讲前,书鼓、简板一阵敲打,群众闻之而来。讲到故事关键处,摇几下铜铃,以提醒人们的注意。宣讲者还根据一些民间奇闻进行创作,不断丰富善书书目。如根据南阳县西峰山下张焕姐的身世编写的《老母渡世舟》,在南阳、方城一带广为流传。张焕姐本人也曾现身说法,多次宣讲,更为真切动人。

抗日战争全面爆发后,许多佛堂解体,善书活动渐渐减少。

二十世纪五十年代初期,开封部分宣讲者加入开封市曲艺改进会,改名为"改良书词",宣讲内容上,他们自觉删去神鬼书词,并改编《小二黑结婚》、《血泪仇》、《白毛女》等新书宣讲。1950 年 5 月,开封市文化馆在鼓楼举办有线广播曲艺会演,每晚都有一段"改良书词",甚受老年听众欢迎。以后,肃反运动开始,取缔反动会道门,佛堂被取消,各地善书基本停止,唯在边远山区仍有所保存。

1966 年,"文化大革命"开始后,善书被列为封建迷信,宣讲者多被作为"牛鬼蛇神"揪斗,善书卷本也被没收销毁。1978 年后,在沁阳、济源、浚县、淮阳等地的乡村庙会上,善书宣讲活动偶尔能见。

莺歌柳　又名小鼓弦、英哥溜子、瞎子(汉)腔。流行于豫东周口、太康、商丘、睢县、开封、兰考,豫北濮阳、清丰、内黄、南乐、长垣等地,社旗、许昌亦有少数人演唱。艺人尊奉道教龙门派邱长春为祖师。

莺歌柳的形成,一说产生于山东曹县和河南的清丰、濮阳一带,由民歌小调发展而成,用八角鼓、小铙、三弦伴奏。也有人认为莺歌柳与腿板书、三弦书可能是同源异流。还有人认为是由柳子腔演变而来。

据濮阳县户部寨莺歌柳老艺人程秀生(1897——1980)生前口述,其师父程作舟生于清道光十二年(1832),死于 1916 年。其师爷程梦卜则是嘉庆年间艺人,均是从小习唱莺歌柳,并在濮阳一带享名。同治年间,山东遭灾,不少莺歌柳艺人流入濮阳、清丰、长垣一带行艺,使两地艺人得到了广泛交流。

莺歌柳以小鼓三弦为主要伴奏乐器,因而,在周口一带又叫小鼓弦。基本唱腔有〔平板腔〕、〔节子韵〕、〔垛子板〕、〔四句腔〕、〔平调〕、〔越调〕等。早期还有〔山坡羊〕等曲牌。在唱

〔节子韵〕时，常伴以"哼哼哎哎"的花腔。演唱曲目多是公子投亲一类的爱情故事。初期多系小段儿，如《拉荆笆》、《双拜寿》、《三斗米》、《林翠翻车》、《煎年糕》、《萝卜顶》、《兔子拐当票》、《李兴贵打花》、《夫妻吵年》、《梁山伯与祝英台》、《王麻休妻》等，后发展了一些中长篇书，如《唐王探病》、《雷公子投亲》、《血罗衫》、《蜜蜂计》、《烟粉记》等。

清末民初，莺歌柳在豫北、豫东都较盛行。光绪二十八年(1902)，清丰、南乐以鲁定华为首的一批艺人曾在安阳市场后演唱。濮阳瓦岗村的王九成，清丰店上村的张狗(小名狗食儿)也较有名。濮阳县程作舟的门徒顾俊卿、程秀生、孟春德(曾与程作舟伴奏)常演唱于县东柳屯、户部寨、清河头、文留等乡镇。同时，还有该县杨干城村的杨贵京等。睢县的赵明祥、徐振东、曹连兴、杨至清等常在本县曹庆集一带演唱。太康县郭楼村的岳元峰及董庄村的董明德师徒既唱道情，又唱莺歌柳，董还在城内余家院演唱多年，并授女徒宿理平、卢至宣、王理真等。此外，该县的张留、岳至法、岳至和、岳至方、杨理邦和考城(今属兰考县)盆窑村的王景合，内黄县的李明亮、傅之太、张元发以及社旗县的傅志亭等，均在当地有一定影响。

莺歌柳的演唱形式有两种：一种为自弹自唱的单档，即一人怀抱三弦、蹬腿板坐唱，无大的表演动作，多系盲人，也叫"瞎子腔"；另一种为一弹一唱的双档，即一人执小镲(单钹)或八角鼓击节站唱，一人弹三弦蹬腿板(后改为脚梆)伴奏，演唱者与伴奏者随时和腔"说二话"(插科打诨)。

民国二十年(1931)左右，河南各地莺歌柳艺人陆续改唱河南坠子。程秀生虽已学会了拉坠琴，但因不习惯单独行艺，便请来他的老搭档程书安弹着三弦为其托腔伴奏，他则用坠琴自拉自唱。对这种形式程秀生自称为"文明干梆"。此时期，清丰的李敬安，商丘的赵文学仍在坚持莺歌柳的演唱。民国二十七年(1938)后，除清丰的乔五进、李元常、二寸皮(绰号)、尚金宽、李永安和南乐的孟宪廷等少数艺人仍在演唱莺歌柳外，其他地方的莺歌柳演唱活动已很少见。

1957年，在河南省曲艺、木偶、皮影会演中，安阳专区代表队訾不景演唱的莺歌柳传统曲目《纺花车走姥娘家》获演出奖。1970年，清丰县成立说唱团，设有莺歌柳这一曲种，并培养了一批青年演员。1985年，青年演员高东、姚明霞(女)、孟翠淑(女)演唱的莺歌柳现代曲目《双回门》，在濮阳市曲艺调演中获一等奖。

莲花落　俗称落子、呱哒板、莲花闹、落子书、七块板、过街调、顺口溜、外八撮等。流行于河南全省。

莲花落最早为僧人募化时所唱的警世歌曲，后渐被乞丐乞讨时所唱。明初朱有燉的杂剧《曲江池》中，有用〔四季莲花落〕曲牌演唱郑元和落魄的情节。明清之际，丁耀亢所著《金屋梦》第十四回中，也有东京汴梁街头打莲花落的描写。

清咸丰、同治年间，豫北延津、范县、台前，豫东鹿邑一带乡村，莲花落活动时有所见。

艺人有李茂长、申法兰、侯喜文等。艺人演唱莲花落时右手拿莲板(两块长竹板),左手拿五块系在一起的小竹板(称节子板)击节,故又称“七块板”。光绪年间,卫辉府、汴梁(今开封)城乡均有莲花落演唱。演唱者无固定脚本,多见景生情,即兴编词演唱。如某家卖酒掺水,他便直接嘲讽:“出了门,下正北,碰见一个沙堌堆,堌堆顶上一座庙,庙里立着一通碑,碑帽二龙把珠戏,碑座压着一只龟。问龟犯了什么罪?卖酒掺水把心亏。”遇店铺或卖吃食者,首先赞其手巧货好,生意兴隆,如:“掌柜的,是好人,财源滚滚流进门,明聚金,暗聚银,三年积个聚宝盆”。如若不肯施舍,转脸即行辱骂:“吝啬鬼,心肝烂,坑东骗西子孙断。盖高屋,拓宅院,光养闺女不嫁汉”等等。基本唱腔有数板和唱两个部分。唱词多为“三、三、四”的十字上下句,也有七字上下句的。多用花辙。有的艺人为求施舍,先跪在大街上“叫街”,即边用砖头拍击胸部、背部,边哀嚎,如无人施舍时,便用大针穿鼻、用菜刀割脸,直到见血,谓之“破脸”。

民国以后,河南境内军阀混战,贫苦百姓以莲花落进行乞讨者日益增多,他们为了吸引观众,击节乐器的使用也有所不同,有的将五块小节子板变为一尺长的条形带齿竹板,演唱时,将带齿面上下拉动莲板上端横面,发出连续的“哧哧”声响,以减少竹板的单调感;有的将竹板改用系铜铃的两块牛髀骨击节,双手摇动,叮当作响;有的还用竹片做一响器插入鼻孔,边吹边唱,并加上一些武术套路,众称“武莲花落”。南阳社旗、唐河、邓县等地的艺人还联合起来成立自己的组织“花子会”,并制定严格的行规。选出若干花子头,教唱莲花落。花子头常挎一箩头为标志,又叫“篓头”。著名篓头有桐柏平氏的刘合辉、邓县的老姬、老牛、老梁,南阳的马邦才等。常率弟子为乡间婚丧嫁娶义务演唱。

1937年抗日战争爆发后,兰考的莲花落艺人亚麻江还以当地土匪戴秋洋与日兵交战为背景,编唱新词,借以鼓舞人民斗志。他的词编得快,内容新,嗓音宏亮,百十句唱词一气呵成。

二十世纪四十年代初,莲花落演唱队伍日益扩大,全省各地涌现出一批有影响的艺人,如台前县的李思传,杞县的朱秀山,唐河县的小花,项城县的傅作挺,中牟县的张二保、冉五腊等,并出现了女艺人,如兰考县的张四妮,中牟县的段铁妮等。这一时期莲花落的唱腔趋于定型,如〔过街调〕、〔站板腔〕等。演唱内容也有所突破,从早期的即兴编词演唱到有完整故事情节的固定曲目,如《煎年糕》、《拿跳蚤》、《吃嘴媳妇》、《摔镜架》、《黑妞传》、《快嘴李翠莲》、《王金豆借粮》、《吕蒙正叫窑》、《鞭打刘丁生》等。有的艺人还唱长篇大书,如《三国演义》、《响马传》、《五女兴唐传》、《大八义》等。

中华人民共和国成立后,沿街乞讨的莲花落艺人逐渐消失。1980年后,在一些城镇集市,卖老鼠药或做其他小贩生意者偶尔还用“莲花落”的演唱形式作广告宣传,借以推销产品。至1985年,信阳、桐柏、社旗、叶县、鄢陵、宁陵、鹿邑等地还有半职业艺人从事莲花落的演唱活动。

十不闲 俗称"打十不闲"。用一特制的木架放置大锣、小锣、大镲、小镲、扁鼓、木鱼等十样乐器，由一人操纵敲打，手脚不闲，故名。流行于开封、原阳、新郑等地。

清光绪十年(1884)，彰德府(今安阳)人赵奎顺在北京演唱十不闲闻名，被召入宫为慈禧祝寿，后任内廷供奉。因其演出必梳一抓髻，故得绰号"抓髻赵"。约于光绪末年他回到河南开封行艺，历时三载。唯其儿子得其要领，继承了他的艺术，在相国寺经常演出。民国初年无名氏《汴京相国寺的竹枝词三十首》中有一首云："某日某园演某班，金红海报贴通阛；河南梆子祥符调，更有三堂十不闲。"说明十不闲当时在开封相当盛行。"抓髻赵"的第三代传人外号"十三红"，民国年间在开封地摊设场并常在相国寺西院演唱，名噪一时。演唱时，面前立一十字横长形木竿，上悬钹、铙、鼓、锣等十样乐器，以绳分系两手两足，手脚并用演奏乐器，在轻重缓急的打击乐中演唱。唱腔近似道情、快书和略带凤阳花鼓的腔调。所唱多系中长篇的曲(书)目，如《杨家将》、《岳飞传》、《陈三两爬堂》等。



"十三红"在开封演出期间，山东大鼓、河南坠子的女艺人已经兴起，民国二十年(1931)后，开封的十不闲便逐渐衰落。

民国二十四年(1935)，获嘉县北吴村赵合山逃荒至原武县(今原阳县)桥北盐店庄，以他为主又兴起一种十不闲。当时，盐店庄是原武、阳武、武陟三县的大集镇，市场繁荣，客商云集。盐店庄几家富户为招徕生意，扩大商业影响，便出资在镇上兴起"故事会"(即各种娱乐形式的聚会)，逢年过节便由赵合山等人在故事会中玩唱十不闲。这种十不闲由十人组成，一人扮丑旦，一人扮相公，五名扮闺门旦，一至两名操弦乐或笛子，一人跑场。演唱者穿戏装，勾画戏曲脸谱，全为男性。演出时，丑旦指挥全场，故又称"老总"。他两耳挂红炮，站在一个特制的木架子后，上悬大锣、小锣、钹、扁鼓、梆子、木鱼等打击乐器，左右摆着身腰，左手打镲及木鱼，右手敲扁鼓、大锣、小锣。所唱曲目皆由他来提示。六名表演者，按他的指挥载歌载舞。有时他还和表演者插科打诨，一问一答，一唱众应，滑稽诙谐，情趣盎然。这种十不闲说唱相间，唱腔音乐结构为曲牌体。主要曲牌有：〔打十不闲老调〕、〔游丝调〕(即〔纽丝〕)、〔叠落〕、〔太平年〕、〔卫调〕、〔上河调〕等。所演曲目多为反映男女情爱、家常里短的生活故事。但也有打情骂俏的应时小曲和宣扬封建伦理的曲目，如《王大妈探病》、《大探病》、《小探病》、《桂花担水》、《十二月坐监》、《采茶》、《小放牛》、《卖樱桃》、《小寡妇上坟》、《张生戏莺莺》等。主要艺人有殷振国、平少庸、孙永、李老寨、刘成、李秋来、苏少莲等。他们常在盐店庄附近演出，很受群众欢迎。

民国二十七年(1938),日本侵略军占领了河南大片地域,原武、阳武一带战祸频繁,“故事会”取消,这种十不闲也随之停止活动,因而失传。目前尚有老艺人殷振国、平少庸健在,但已不再演唱。

此外,新郑县还流传一种十不闲,又称“坐打曲剧”。由三人组成一班,演唱时一人居中而坐,拉曲胡,右脚系绳击打木架上的锣、镲并主唱。一人操坠琴伴奏,另一人击打梆子与主唱者配合演唱或对白。其唱腔多用河南曲剧中的曲牌,如〔阳调〕、〔诗篇〕、〔书韵〕等。常在一些村镇设场演出。

河南竹板快书　因使用竹板击节而得名,早期称“落子”、“竹板快书”。1952年后,始冠以“河南”二字。主要流行于开封、郑州、封丘、杞县、漯河、商丘、鄢陵、周口等地。

据开封张明德等艺人口述:河南竹板快书是由莲花落衍变而来,形成于清朝末叶。一些唱莲花落的艺人,改变乞讨的演唱方式,吸收了一些山东快书的曲目,如《武松炸会》等,遂改名为竹板快书,作营业性演出,据张履谦《民众娱乐调查》载:“邓华堂,民国九年(1920)学唱竹板快书,在相国寺卖唱。”后来,他还曾到郑州、陕州、彰德、杞县、漯河等地行艺。当时的职业艺人还有苏占奎、文德胜、李宝全、李秀发、李秀山、李长泰等在郑州老坟岗、开封相国寺长期撂地演唱。一般都有固定地点。如邓华堂在相国寺实业馆前,每天上午十点到下午五点演出。表演方式为,右手持两块大竹板,左手持五块节子板击节,边打边唱。唱腔有〔大口落子调〕和〔小口落子调〕两种。常演曲目有三十多段,如《单刀赴会》、《卖油郎独占花魁》、《李存孝夺槁》、《十字坡》、《百忍图》、《杨七郎打擂》、《三字经劝夫》、《百家姓四书语》、《光棍哭妻》。还有民国初年由艺人编演的《炮打山海关》、《劝大烟》等。

民国十五年(1926),在开封救济院学唱坠子的盲人程启斌离开救济院改唱竹板快书,不久跟随朱仙镇一班打三根棍的艺人到南京、芜湖、上海一带行艺。民国十九年(1930),他于回开封的途中在确山、新县一带参加工农红军,他演唱的竹板快书深受红军战士喜爱。但因双目失明,行动不便,不久便离开了队伍。民国二十三年(1934)回到开封,将坠子、马头调及京剧的唱腔,融入竹板快书的演唱之中。

竹板快书艺人无严格师承关系,属江湖上的“海青腿”,因而常受排挤。民国三十年(1941)后,开封的多数艺人被迫离开相国寺,走街串巷去卖唱或到会馆、衙门里唱堂会。当时,程启斌感于竹板快书太单调,便和师兄弟王启源、吴启海等进行改革,将右手的五块竹板改为两块小板,演出时握在手心内,两块不串绳的大竹板夹在左手手指中,艺人俗称“四块瓦”。并增加了四弦、三弦、坠琴等伴奏乐器,丰富了艺术表现力。艺人们除在开封演出外,还到新乡、安阳、商丘等地行艺。程启斌成为演唱竹板快书的佼佼者,人们称他说的书是“小抓钩”,即开书便能抓住人。他的打板技术尤有特色,打一下能连续响十余个碎音,称为“嘟噜板”。这一时期较有影响的艺人还有周小孬、杨志邦(刚)、郑荣等。

中华人民共和国成立后,开封市文化馆举办曲艺艺人训练班,将流散街头的竹板快书

艺人组织起来，进行艺术培训和政治学习，并排练了四十个新曲目，如《抗美援朝》、《美帝侵朝阴谋》、《渔夫恨》、《抢救爆炸车》、《假皇帝》、《增产节约》等。1951 年，河南人民广播电台录制程启斌演唱的传统、新编曲目二十多段，陆续播放。1952 年，在河南人民广播电台建台一周年纪念册中，还专门介绍了竹板快书和程其斌其人，并在竹板快书之前冠以“河南”二字，由此，开始通称为“河南竹板快书”。同时，焦作、新乡、安阳、周口、漯河、封丘等地的广播站也录制和播放了不少河南竹板快书的曲目。使竹板快书的影响进一步扩大。

1955 年后，张明德感到竹板快书曲目少，又都是小段子，演唱四五天就要更换场地。于是便移植改编了河南坠子、评书等曲种的长篇书目，如《杨家将》、《包公案》等。同时吸收了评书的“说口”，借鉴了戏曲的表演程式和快板书的打板技巧，使其演唱方式朝着有说有唱，说、唱、做并重的方向发展。演出场地也由撂地走向了书棚。1956 年，程启斌回到了封丘县老家，组成家庭班到附近乡村演出，他拉四弦，其妻打竹板，二人对唱，很受欢迎。1960 年后，开封市建立歌舞团曲艺队时，便吸收艺人张明德参加。1964 年，张明德改编演唱了《烈火金刚》、《战斗的青春》等新大书，但唱腔、表演无多大变化。

“文化大革命”开始后，开封市文工团曲艺队解散。张明德自 1970 年起，常到郊区和相国寺门前演唱，一些老听众也常慕名前来邀请。程启斌及其妻子除在封丘演唱外，还到许昌、开封等地行艺。1980 年后，多数艺人年事已高，河南竹板快书的队伍青黄不接，至今已近失传。

洪山调　流行于焦作市的沁阳、博爱、温县、济源、武陟、修武、孟县一带。

据博爱县女艺人冯秀娥（艺名冯二姐，1904 年生）等口述：明洪武年间，明太祖朱元璋为发展生产，集结大批山西人由洪洞县迁入中原。在怀庆府（今沁阳）安家之移民，生活好转，思乡之情日浓。有一人会弹三弦，常吟唱家乡洪洞县的山歌小调。不久，传唱人愈来愈多，并逐渐融进了怀庆府一带的方言和杂曲，如〔钉缸调〕等。因主要曲调是洪洞县一带流传的山歌小调，故称“洪山调”。这种形式被盲人掌握后，逐渐成为谋生手段。清朝初期出现了职业演唱艺人。之后，由盲人代代传承至今。



洪山调的主要演唱形式为一人怀抱大鼓三弦，左腿缚节子板，自弹自唱自击节子板。与三弦书早期的演唱形式腿板书相同，部分唱腔和演唱形式也与山西洪洞县一带的“霍县地方书”近似。

清乾隆三十四年（1769）前后，清化（今博爱县）许良洪山调艺人马文彪（约 1753—1824），温县三街的刘景仙（约 1751—1819），常在沁阳、清化、温县、孟县等城镇演唱，以

《白海棠割肝救母》、《孟姜女哭长城》等曲目享名。马文标弟子温县柴门庄的柴明勋(1783—1860),刘景仙弟子温县西关二街关胡同的牛发玉在嘉庆年间享誉丹河、沁河两岸,常演《目连僧救母》、《浚县打花》、《梁山伯与祝英台》等中、短篇曲(书)目。柴明勋弹奏、说唱技艺全面,功底扎实,一生授徒近百名,有影响者四十多人,因而有"半百高徒"之美称。

道光年间,柴明勋、牛发玉与博爱县建军庄的王先儿(1814—1895)等多在怀庆府一带乡村演唱,并逐渐发展为以演唱长篇为主,如《三洪传》、《单宝童投亲》、《李怀玉投亲》等。

同治、光绪年间,洪山调演唱队伍不断壮大,涌现出一批有影响的艺人。如温县林召乡后张庄村的赵天寿(师承柴明勋),祥云镇北贾村的张力举(师承牛发玉),博爱县王先儿的门徒郭培元(绰号"瞎侃",1853—1926)、杜庭魁(绰号"瞎窝",1854—1920)、崔其祥(绰号"瞎吹",1854—1920)、尚九章(绰号"瞎罗",1857—1939)和沁阳赵寨村的王立文(1854—1934)等。光绪元年(1875),张力举还把洪山调传至修武、获嘉、原阳、封丘、延津一带。他们不但扩大了洪山调的影响,而且还改变自弹自唱的方式,进行组班演出。在原来一把三弦伴奏的基础上,增加了四弦、坠琴、二胡等伴奏乐器。演出时,演唱者居中而坐自弹三弦,用腿板击节,其他伴奏人员分坐两边各操乐器,烘托气氛。有时,几把三弦合奏,和谐自如,招来许多听众。

清末民初,京汉、道(道口)清(清化)铁路兴建,清化镇成为水(运河)旱码头。在该镇南后街(今三街)开辟了一处供富贾豪商候车等船时消遣作乐的场所,名为"桌堂"。六间瓦房,内设赌桌和茶水、小吃。堂主为了招揽顾客,常邀说唱艺人到此演唱。洪山调艺人梁绍武(艺名麻梁先儿)、刘朋章、王兆同等,每人十天或半月,轮流献艺,常演《雷公子投亲》、《卖爱姐》(即《红灯记》)、《昆山传》等传统大书。洪山调演唱活动从此开始由城镇乡村、庙会地摊进入书棚茶社。

洪山调艺人尊奉"三皇"(即天皇、地皇、人皇),行会组织为"三皇会",内设"五案"、"三司",每年定期摆会,进行艺术交流。宣统二年(1910)至民国十八年(1929),沁阳县城关前卫门的李槐连续二十年在县城自治街前卫门摆会。民国二年(1913)农历三月初三,牛万太在温县牛洼村摆会,到会的洪山调艺人近百人。民国二十三年(1934)农历九月初九,王兆同在博爱县清化镇摆会,到会艺人百余人。民国二十四年(1935)农历三月初三,乔德和在孟县城内小十字街摆会,到会艺人有一百三十七名。

摆皇会和合班演出,使艺人们有了交流切磋技艺的机会,也丰富了洪山调的曲(书)目。艺人们从大鼓书、河南坠子等曲种中移植改编了许多诙谐风趣的短篇曲目,如《观花灯》、《大脚婆娘》、《高老头赶高跷》、《翻和尚》、《小背锅展腰》等。增加的长篇大书有《金镯玉环记》、《大汗衫》、《小汗衫》、《苗英传》等五十多部。温县张清轩虽然眼盲,四肢残废,绰号"三不照",但他勤学苦练,吸收河南梆子、京剧、怀梆和大鼓书的一些腔调、白口融进其

唱腔中，并多用闪板唱法，使其唱腔具有独特风格，一时仿效者甚多。自此，洪山调的唱腔出现了“顶板派”和“闪板派”。顶板唱腔硬朗有力，闪板唱腔则活泼轻快。民国十九年(1930)前后，张清轩与人搭班行艺中，又加入了琵琶、月琴、笙、木鱼、碰铃等伴奏乐器，使其音乐唱腔更加丰富。民国二十年(1931)前后，洪山调出现了女艺人，博爱县的冯秀娥(艺名冯二姐)及沁阳的冯三姐各享名一方。冯秀娥与丈夫王兆同经常在博爱、沁阳一带对口演唱，倍受群众欢迎。

民国二十二年(1933)至民国三十年(1941)间，刘明章、李英基、王兆同、冯秀娥、张清轩常到焦作一带的李封、王封、李河及三十九号井(焦西矿)等大小煤矿的工人窑洞、窝棚、饭场演唱，常常连演数日不辍。民国三十二年(1943)，温县遭受特大蝗虫灾害，艺人赵铁印、范贯书、王盛云、石广庆等联合到开封、洛阳、蚌埠、西安、运城等地卖艺度荒。

洪山调的唱腔属板腔体，有〔慢板〕、〔滚板〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔汉腔〕、〔小汉腔〕、〔顶板〕、〔散板〕等。此外，还有用于开场之前的开场曲，亦叫大开场。洪山调的传统曲(书)目约有三百余部(篇)。

中华人民共和国成立后，在县文化馆等部门的组织下，洪山调艺人张清轩、王兆同等编演了一批现代曲目，如《黄河大漫滩》、《英雄张焕东》、《抗美援朝》、《中苏友好》、《李扔妞团圆》、《石兰英结婚》等。1957年12月，李荣基演唱《到底哪个社会好》与张清轩演唱的传统曲目《五彩云》，代表新乡地区参加了在郑州举办的河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演，均获演出奖。

1964年后，传统曲(书)目遭禁演，提倡学唱新书。因洪山调艺人皆为盲人，学唱新书困难，加之解放后盲人受到政府照顾，生活有了保障，不愿再学此艺，故从艺者渐次减少。至八十年代，从事此艺者仅有二十余人。

山东琴书　又名“扬琴”，豫东农村称“清音”，早期称“小曲子。”因过去以唱堂会为主，也叫“客厅戏”，民国二十三年(1934)定名为“山东琴书”。艺人尊奉道教龙门派邱长春为祖师。主要流行于豫北濮阳、南乐、范县、台前和豫东商丘、夏邑、永城、民权、柘城一带及豫南部分地区。中华人民共和国成立后，流布河南全省。



据范县老艺人孙正林(1893—1957)和邓九如(1899—1969)生前口述：琴书是由流行于范县和山东曹县乡间的“小曲子”发展而形成。也有人说是起源于豫东和皖北一带。

清道光年间，豫北范县、台前已有张宪珍、左地泉等人在春节灯会及茶余饭后以小曲联唱形式自娱自乐。濮阳县郎中乡也有梁氏家班在当地演唱。同治九年(1870)，豫东夏邑

的何新广从山东学得此艺，于光绪四年(1878)授徒何振成。其表演方式为三至五人坐唱，每人各操一件乐器，以扬琴为主配以四弦、软弓京胡或三弦、二胡及古筝、琵琶等。操扬琴者一手敲琴一手持檀板主唱，其余人员伴奏、接唱或对白。南乐一带则以京胡为主奏乐器，只拉大过门，不托腔送韵。所演唱曲目多为中、短篇。如：《陈三两爬堂》、《水漫金山》、《游湖》、《借伞》、《对灯》等。其唱腔原为曲牌体，约有曲牌七十多支，常用者仅十多支。在长期的艺术实践中，逐渐向板腔体演化，形成以〔凤阳歌〕和〔垛子板〕为基本唱腔的结构，其他少量的小曲如〔上河调〕、〔汉口垛〕、〔叠断桥〕、〔梅花落〕、〔太平年〕等，仅作为它的补充，穿插使用。

清光绪末年，多在大户人家庆寿或办婚事时唱堂会，被称为“客厅戏”。演出时，艺人正襟危坐，双目微闭，无表演动作。艺人享其酒席待遇，并接受主家的“红封”赏钱，在濮阳一带称为“富生意”。

清末民初，豫北范县、南乐、台前、濮阳及豫东民权、商丘、永城、夏邑、鹿邑、虞城等地成为山东琴书演唱的主要活动地域，艺人常在集市、庙会和码头撂地演出。为招徕观众，重视曲(书)目的故事性并以演唱中长篇书为主。如《雷公子投亲》、《王定保借当》、《十把穿金扇》、《双锁柜》、《王天保下苏州》等。代表艺人有肖书太、蒋厚轩、张恕芹、万新太、马福君等。台前县的岳喜臣嗓音洪亮，会的书目多。他演唱的《四书巧合》三百句唱词全部从“四书”中摘选原句组合而成，叙述了一个多情仕女的爱情故事。他在演唱时增加一些解释性的道白和通俗的唱词，变文言为白话，深受听众欢迎。在夏邑县，琴书还形成了南北两派。南派以何福功为代表，也称何派。高弦唱工，唱腔高亢激越，突出京胡伴奏。北派以任东河为代表，也称任派。唱腔缠绵抒情，突出古筝伴奏。同时，组成的书班也不断涌现，仅濮阳、台前一带就有六十多个。

二十世纪四十年代，在中国共产党领导下的冀鲁豫行署艺术联合部中，不仅成立了扬琴研究会，还组织艺人为部队战士和敌占区的人民进行宣传演出。山东琴书艺人荆永福以唱书为掩护，深入敌占区收集情报，秘密运送弹药，冀鲁豫行署为他家修坟立碑，以示表彰。

山东琴书艺人早期皆为男性，二十世纪四十年代逐渐有女艺人出现。中华人民共和国成立后，范县、民权、柘城、夏邑等地在文教局和文化馆组织领导下，相继成立了琴书组分赴各地和外省演出。随着各地专业曲艺团队的建立，一批山东琴书职业艺人先后加入。他们在随团队演出中培养新一代山东琴书演员，整旧创新，使山东琴书艺术得到了长足的发展。如聂大桂(女)、司明镜、张巧云(女)等加入商丘市曲艺队后，使该队闻名于豫东。1958年4月河南省曲艺队从商丘调进了青年山东琴书女演员司庆华。她演唱的传统曲目《打连科》幽默风趣，反响强烈，为各地曲艺团队习唱，山东琴书这一曲种也随之在全省逐渐普及。各地曲艺团队中的山东琴书演员不断进行革新，由坐唱发展为站唱，并丰富了表演技

巧。一些演员吸收借鉴黄梅戏、河南坠子、豫剧等唱腔曲调，增强了山东琴书的艺术表现力。并整理、改编了一批传统曲(书)目上演。如《白玉楼讨饭》、《司马潜龙走国》、《再生缘》、《杨家将》等。

1964年，全省掀起说唱新书的高潮。许昌、开封等地区文化局先后举办曲艺培训班。为一些专业曲艺团队培养了一批年轻的山东琴书演员。商丘市曲艺队演出的《五个鸡蛋》受到了欢迎，为众多曲艺团队学唱。山东琴书民间艺人也改编了中长篇新书，如《南京风暴》、《破晓记》、《上海风云》、《烈火金钢》等进行演唱。

1973年后，各地文艺宣传队和部分曲艺团队陆续建立，山东琴书演唱活动在豫东和豫北有所恢复。濮阳、商丘、夏邑等地、县文化局多次举行曲艺会演、比赛，参加演出的山东琴书班由过去的三至五人增至六至七人。所演节目的音乐唱腔大都经过音乐工作者设计谱曲。一批青年男女演员涌现，如柘城的刘广会、董玉莲、韩巧会、徐长风，民权的王宝聚等。1976年，濮阳马顺卿、马凤云演唱的《新苗茁壮》随河南省代表团参加全国曲艺调演。

二十世纪八十年代以来，山东琴书在商丘一带活动频繁，仅柘城县就有半农半艺山东琴书班四十余个。他们多采取包场形式，每场收费十至十五元。其他各地的山东琴书演唱活动则相继衰落。

山东大鼓　又名犁铧大鼓、梨花大鼓，俗称“梨花调”。流行于豫东商丘、开封、豫北范县、南乐，豫南信阳等地。

清光绪年间，豫东商丘、永城、夏邑、开封，豫北范县、南乐、原阳以及豫西南南阳、郏县，豫东南正阳等地都曾有来自山东的艺人演唱山东大鼓。他们左手击打月牙形铜板或铁板(早期为犁铧片)击节，右手敲打书鼓，站唱，无丝竹伴奏，与河南大鼓书的演唱形式相似。因而不少河南大鼓书艺人习唱。

清光绪末年，山东大鼓的演唱队伍不断壮大，仅范县一地就有五十多人，均为男性。其中有较大影响者为铁皮蚰、李明和、李德兴、李相庭、娄教田、段教玉等。其唱腔朴素浑厚，豪迈有力，说唱并重。所演曲(书)目多为《隋唐》、《呼杨合兵》等长篇大书，并多在农村活动。

民国初年，自山东来的女艺人大量涌入开封相国寺，山东大鼓成为汴梁曲坛主要流行曲种之一，并为上流社会所顾盼。民国六年(1917)8月4日开封《豫言》报登载《大梁竹枝词十首》中言其盛况：“热闹无如相国祠，游人最好夕阳时，三三五五摩肩过，去听梨花大鼓词。”当时，在相国寺前院的山门殿，东西钟楼和鱼池沿西火神庙，都设有山东大鼓书场。这些书场陈设整洁，一般可容数十人。在其中演出的有九班，著名艺人有三四十人。尤以“四王”为代表，即英艳王徐翠兰、妩艳王杨金喜、庄艳王杨金玉、秀艳王李大玉。此外，还有谢大玉、响三省、陈三童等。这一时期，开封的《大梁日报》、《天中日报》、《嵩岳日报》、《汴梁日报》、《河声日报》等都对她们的演出经常报道，并辟有《书场》、《书评》等专栏。一批文人骚

客竞相顾曲捧场，醉痴成癖。甚而结党联盟，确定党纲社规。如以十三太保为首，结社为白菜心捧场者谓之齐芳社(因白菜心名杜兰香，其女名大桂，取其兰桂齐芳之义)，制定社章九条，有违章者予以重罚。捧徐翠兰者谓之徐党。捧李大玉者谓之李党。艺人们除在书场演出外，还常被邀到书友家中唱“堂会”，谓之“家凳”或“家档”，收入颇丰。

山东大鼓的音乐唱腔为板腔体，有〔单拨口〕、〔双拨口〕、〔二行板〕、〔平句〕、〔落板〕、〔垛子板〕、〔窜板〕、〔悲腔〕等，尤以花腔多变而取胜。既有悲壮苍劲之曲，也有华丽缠绵之调，极善抒情。用大鼓三弦伴奏。山东大鼓在开封受京戏〔西皮〕、〔二簧〕、梅花调等姊妹艺术的影响，逐渐形成文武两派。文派以演唱情悲意柔的曲目擅长，如《摔琴》、《春秋配》、《鸿雁捎书》、《宝玉探病》等。表演细腻，动作文雅，唱腔委婉俏丽。代表艺人是白菜心、杨金喜、陈三童、杜大景、杜翠红等；武派则长于演唱“三国”曲目，如《战长沙》、《草船借箭》、《舌战群儒》以及《辕门射戟》等。表演幅度大，唱腔激越豪放。代表艺人有郭彩云、傅金华、张小七等。张小七不仅唱小段儿，也常演中长篇书，民国六年3月17日的《豫言》报载道：“故，乡人以七儿棚为最盛。”

民国六年(1917)，河南兵荒马乱，饥民大批涌入开封。在开封的山东大鼓各班社积极响应临时救荒会的倡议，在丰乐园义演三天，赈济灾民，受到各界人士关注。此时期，艺人们还常到河南其他城市演唱，如谢大玉于民国六年4月至信阳演唱，5月，王三妮在郑州演唱等，都颇受社会欢迎。民国七年(1918)，河南警事厅宣布开封的大鼓书女艺人每月须交纳妓捐数元，引起山东大鼓诸班社的强烈不满。以白菜心、杜增义、李泰祥、孙大玉、李大玉等为代表，倡议抗捐罢唱，相国寺中的鼓书艺人也纷纷响应，但不久便被政府镇压。杜家班衣物现洋尽被警方劫去，白菜心、杜大桂受伤逃走，李大玉也失去立足之地，流落外省。此时，河南坠子女艺人已经兴起，以其崭新的姿态吸引了众多的观众。不久，山东大鼓每况愈下，各捧场社党也渐渐瓦解。民国二十年(1931)前后，开封相国寺尚有鸣凤、春泉、清春、全盛、公义、新华、双义、民乐等茶社，留下周玉霞(春芳)、周春凤、喻秀霞、张秀喜、董莲喜、段大桂、李艳苓、李艳秋、李艳芬、李艳云等十几位女艺人演唱。至民国二十五年(1936)，这些茶园也相继歇业，只剩升平茶社一家。河南坠子已占优势，“大家对唱大鼓书(即山东大鼓)的姑娘们，没有以前那么爱好了，于是唱大鼓书的姑娘便不得不向外发展，不能不与相国寺告别了”(见1936年《民众娱乐调查》)。仅有周春芳、周春云、喻宾霞几位艺人坚持本行，但也不得不与河南坠子及相声艺人同场献艺。与此同时，豫北范县、清丰等地的山东大鼓艺人也多改唱河南坠子。二十世纪四十年代末，豫北仅有刘道兴、刘子明及其三个女徒“九岁红”曹广先等在范县、清丰一带演唱。1957年，在全省曲艺、木偶、皮影会演中，曹广先演唱的《宝玉探病》获演出、演员双项奖，刘道兴获伴奏个人奖。1966年，曹广先等亦改唱坠子，从此，山东大鼓在河南几近消失。

大铙　以伴奏乐器而得名。也叫“山东落子”，俗称“打落子”。因其伴奏乐器大铙



(单大镲)的形状似荷叶,两块竹板上下悬吊,故又称“荷叶吊板”。主要流行于豫东永城、夏邑及豫、鲁、苏、皖交界一带。艺人中有尊奉邱处机为祖师的,也有敬唐王和东方朔的。

大铙于清光绪十一年(1885)由韩凤魁从山东传入。韩凤魁(1862—1911)自幼拜山东成武县土巷村落子艺人孟传信为师,后与孟家女儿成婚。清光绪十一年(1885),因家乡遭灾,时年二十三岁的韩凤魁告别师父,携妻沿途行艺至豫东永城县,落户于裴桥乡卞庄,在周围村镇撂地卖艺为生。演唱时,夫妻二人先用铙、板打圆场,韩凤魁击打大铙在前面只唱不说,其妻在后面左手执甩子(即四短一长的小竹板),右手执两块大竹板击节伴奏(称“板架子”),只说不唱。唱腔有〔慢板〕、〔中板〕、〔快板〕、〔垛板〕等,〔慢板〕为主要唱腔。唱词以七字句为主,间或有十字。演唱时常加些“哎”、“噢”、“那个”等虚词衬托。所唱曲(书)目既有长篇大书《五子登科》、《乾隆下江南》,也有短篇《马前泼水》、《郭巨埋儿》等。卞庄穷苦人受韩凤魁夫妇影响,纷纷仿效学唱,并组建家庭班外出行艺,如尹家班、马家班、鄢家班、李家班等,卞庄遂成为“大铙之乡”。

清宣统元年(1909),韩凤魁与妻子创办第一个大铙科班。由于韩氏夫妇严格训练,学徒不久便能行艺演出,并在永城西南的裴桥、马桥、龙岗一带小有名气。韩友才(韩凤魁之子)、王小凤(乳名凤儿,韩凤魁的儿媳)、鄢兰芳(乳名四妮)、程元方(原名程学山,后为韩家女婿)、李九锡等均名噪一时。并赴皖北阜阳、蚌埠,江苏省丰县、沛县、徐州一带演唱。曲(书)目有长篇大书、中篇和小段,以中长篇为主,约有八十多部(篇),如《刘公案》、《杨家将》、《金鞭记》、《大宋奇侠》、《九剑十八侠》等。小段有《孔明招亲》、《草船借箭》等。

清末民初,由山东曹县(今属菏泽)一带传入豫北范县的山东落子,称“打落子”、“荷叶吊板”,而不称大铙。其表演方式有单股件和双股件两种。单股件即由一人表演,演唱者左手拇指顶住单页大镲,其余四指夹一竹棍,上下扣合敲击,右手持大竹板击节,边打边唱边走动。这种单股件的形式在范县艺人中较为常见。双股件即两人表演,同豫东永城县大铙艺人韩凤魁夫妇表演的相同。由于艺人演唱风格的不同,在范县一带还有“大口落子”和“小口落子”之分。“大口落子”的特点是高腔大韵,唱腔激昂明亮,以“泼”取胜,长于叙事。代表艺人顾合真(1906—1972)在民国年间享誉范县、曹县一带,其唱腔浑厚,表演泼辣,“甩镲”特技令人叫绝,人称“滚地龙”,擅演《打蛮船》、《响马传》等长篇书目。“小口落子”以口俏调柔为特点,唱腔明丽缠绵,长于抒情。代表艺人有范明思等,擅演《王林休妻》、《弟兄分家》等短篇曲目。

民国十九年(1930),永城县的王小凤因丈夫出走,失去搭档,也改为一人单口演唱(单

股件)。随之,永城一带的艺人纷纷效仿。双股件表演逐渐减少。此后,王小凤去世,鄢兰芳远走他乡,大铙女艺人从此无继。

二十世纪三十年代后,大铙艺人开始进入庙会、书棚演出,并常常同其他艺术形式进行竞艺赛书。如民国二十三年(1934),大铙艺人程元方、李九锡同河南坠子艺人徐教玲在永城县衙门东大院一座草棚书场内对书,上午徐教玲唱坠子大书《十把穿金扇》,下午由程元方演唱大铙《牤牛阵》,晚上由李九锡演唱大铙《杨家将》,连演月余,各有听众,不分输赢。当时群众编有顺口溜云:"大牙(徐教玲外号"徐大牙")、黑脸(程元方人称"黑脸")、李九锡,三只公鸡比高低,每人都有拿手戏,谁也没把谁斗飞。"

抗日战争时期,声望较高的大铙艺人程元方,跟随彭雪枫率领的新四军四师在永城西南的书案店、麻集、裴桥、耿寺一带演唱自编的现代曲目《打败日本鬼子兵》、《日寇火烧裴桥》、《寡妇改嫁》等,受到新四军四师指战员的热情赞扬。这期间程元方还把坠子、道情、曲子戏的一些唱腔巧妙地融于大铙之中,使唱腔更加清新悦耳。为扩大该曲种的影响和以艺会友,程元方携徒苗明清(原名苗法清)、程明远(原名程芝清)和关门弟子卞明坤(原名卞怀冉),到安徽省亳县、界首、阜阳、蚌埠,河南省许昌、信阳、南阳以及光山、新蔡、固始、息县、商城等地流动演出,所到之处,听众有增无减,并常为听众挽留,有时竟在一地留唱半年之久。演唱的主要书目有《无盐春秋》、《左传春秋》、《卧虎山》、《万花楼》、《牤牛阵》、《云台中汉》等。

中华人民共和国成立后,大铙艺人先后整理改编了一批传统书目和新书目,如《中州风雷》、《平原枪声》、《铁道游击队》等。1957 年,大铙艺人与永城县文化馆共同投资建造一座曲艺厅,大铙开始登上舞台表演。二十世纪五十至六十年代中期,程元方的高足程明远在县南的黄口、新桥、马桥、裴桥一带演唱,颇负盛名。程的另一弟子苗明清则演出于安徽省的涡阳、蒙城、界首、亳县、阜阳等地。他声音昂扬,气壮如牛,人送绰号"气死牛"。程元方的关门弟子卞明坤,不论演唱传统书或现代书都能改革创新。1957 年 12 月在河南省首届曲艺、木偶、皮影会演中,以他改编演唱的现代曲目《张桂花借砖》,获表演、改编双项奖。同时,河南人民广播电台还录制了程元方的传统曲目《潘必正与陈妙常》等。1960 年,卞明坤至青海西宁市演唱时,曾一度将大铙易名"河南落子"挂牌演唱。

"文化大革命"中,大铙活动基本停止。1978 年后,大铙又恢复演出。1981 年,李厚继改编、卞明坤演唱的短篇曲目《贾主任》,作为幻灯解说词,参加北方十五省、市、自治区幻灯会演并获奖。1985 年,卞明坤演唱的传统曲目《草船借箭》、《孔明招亲》等先后被商丘、徐州、南京、上海等地音像部门录制盒式磁带发行,对大铙的传播起到了一定的推动作用。一批后起之秀如程春生、苗爱民及范县的徐继福、丁连牧等也逐渐崭露头角。

小铙　又称铙子书、弦子书。因用小铙(即单页小铜镲)击节伴奏而得名。主要流行

于豫东南信阳、固始、沈丘、郸城、周口一带。以沈丘最盛。



据固始县小铙盲艺人司成安(1933—　)口述：小铙于明末清初起源于豫东南及安徽阜阳一带。为一人拉二胡，一人敲击小铙对唱，拉二胡者主唱。因有弦乐伴奏，又叫弦子书。另据沈丘县小铙艺人张志坤口述：清光绪年间，信阳、固始一带有一人用三弦或嗡子(即二胡)伴奏，一人敲击小铙演唱的铙子书，于民国初年传入沈丘。之后，随着河南坠子在沈丘的盛行，小铙艺人以坠琴取代了三弦、嗡子，并吸收河南坠子的〔十字韵〕、〔七字韵〕、〔五字坎〕等唱腔，形成了较为完整的小铙唱腔，即〔平腔〕、〔慢铙腔〕、〔快铙腔〕、〔反调〕、〔散腔〕、〔收腔〕等。民国三十一年(1942)，河南省遭大旱，小铙艺人为多得收入和行艺方便，便放弃伴奏，以自打小铙的单档演唱形式行艺。他们走村串户或在集镇码头撂地演唱，不拘场合，或站唱或坐唱。演出时，左手托小铙，铙心向上，右手持竹筷击铙，打闹场以吸引听众，然后以长长的"哎"声起腔，念开场白，再转入正书，有说有唱。唱时将竹筷交于左手，用食指和拇指捏住小铙的边沿，放于胸前，竹筷夹于中指和无名指之间，铙心斜向下方轻轻叩合，击打节奏，右手作手势表演。小铙上所系红绸带，随着小铙的上下叩合也为之上下飘动，优美、洒脱，艺人们称之为"怀中抱月"。此外，还有"裹铙"和"收铙"的演出习俗。裹铙也叫"叠铙"，即在全书演唱结束时，用红绸带把小铙上下缠绕起来，暗示终场。收铙是演唱中间暂时停顿或休息，艺人则把铙心向上，微微上举。此习俗一直沿袭到二十世纪四十年代末。

民国前，小铙的曲(书)目多以短篇为主，如《失宫段》、《鸳鸯扇》、《十八个闺女吊孝》、《妓女告状》等。民国后，移植河南坠子及大鼓书的中、长篇较多，如《回龙传》、《刘墉私访》、《薛仁贵征东》、《月唐》、《大宋金鸠记》、《雍正剑侠图》、《小八义》、《红风传》等。

二十世纪四十年代初，小铙在沈丘较为繁盛，艺人李元星、孟广兴、侯元兴、程永堂等都有较大影响，同时还出现了谢元荣、韩小红、李明珠等女艺人。谢元荣嗓音嘹亮，采用高腔唱法，唱腔遒劲有力，激越奔放；韩元荣嗓音浑厚，采用低腔唱法，唱腔婉转抒情；张志坤唱腔细腻委婉，以演唱《鸳鸯扇》、《风雨十年》等小段见长；刘明荣唱腔朴实雄浑，则以演唱《刘公案》等大书驰名。他们不仅在沈丘一带演唱，还经常到周口、郸城一带行艺。

二十世纪四十年代末，安徽霍邱县叶集镇的小铙艺人司成安落户于固始县城关。他于民国三十五年(1946)曾拜叶集镇的小铙艺人张小泉为师学唱小铙，迁居固始后便以此为生，曾行艺于商城、潢川及湖北麻城等地。他演唱时自拉二胡，把小铙缚在腿上击打节奏。唱腔与沈丘县的小铙相同，常演曲(书)目有《六女剑侠图》、《老少八美》、《杨家将》、《薛丁山征西》、《五虎平西》等大书，尤以《十把穿金扇》最为拿手。

中华人民共和国成立后，小铙艺人多弃艺务农，加之演唱形式单调，后继无人，渐趋衰

落。至二十世纪八十年代，仅有沈丘县张志坤、尉迟君等几位老艺人健在，但也都不再演唱。

四块瓦　又名"莲花子"、"花落子"等。是由汝河道情和莲花落、山东大鼓等结合衍变发展而来。流行于正阳、新蔡、平舆、汝南一带。

关于四块瓦的形成时期，从正阳县艺人陈天义溯师求源来推算，约有百余年历史。陈天义之师陈立功（1916—1976）拜师贺志臣（1870—?），贺志臣系正阳县油坊店乡贺寨村人，早年跟随新蔡人李元桥学唱道情。在演出中受莲花落和山东大鼓影响，便弃渔鼓，改左手持道情的简板为持山东大鼓的钢镰击节，右手则持莲花落的竹板击节，唱腔仍以道情唱腔为主，兼吸收莲花落的〔数板〕等唱腔。所唱内容也是以道情的一些短篇曲目为主，如《韩湘子上寿》、《十二个月》等，同时还编唱一些见景生情的喜庆小段。四块瓦这一说唱形式遂形成。四块瓦的音乐唱腔也逐渐固定，属板腔体，有〔慢板〕、〔非板〕（即〔寒板〕）、〔快板〕（即〔数板〕）及〔起腔〕、〔悲腔〕（又叫〔寒韵〕）等。常以〔起腔〕开头，〔慢板〕叙事，〔寒韵〕抒情，〔快板〕结束。同时，移植大鼓书、道情等曲种的中长篇书目，如《回龙传》、《薛仁贵征东》、《薛刚反唐》、《刘墉下南京》、《罗成找父》等，对四块瓦的曲（书）目进行了丰富。并采用"点棚打场"（撂明地）的形式作营业演出。每到一处，根据群众要求，选择书目进行演唱。

二十世纪三十年代后，四块瓦出现了一批有影响的艺人，如正阳县的贺志臣、李天明，平舆县的雷立星等。其中正阳县的陈立功擅唱长篇公案书和袍带书，以正阳、新蔡、平舆一带的方言演唱，备受欢迎。二十世纪四十年代初，正阳县艺人于志合受大鼓书影响，改为左手打竹板，右手敲书鼓演唱。民国三十一年（1942），他在新蔡县城演唱《刘天顺赶船》，围听观众塞满街道，听到悲痛处，哭声一片。1951 年，他在息县文城演出《小红袍》，天降大雨，但一千多名观众冒雨听书，直到一段书唱完方散。当时有顺口溜云："麦不收，秋不打，得听集上的四块瓦。"

二十世纪六十年代初，文化主管部门组织艺人演唱新书，李明义、于志合、陈克武、陈天义、殷继雨等，积极改编《新儿女英雄传》、《烈火金钢》等新书进行演唱。1964 年，陈立功代表正阳县曲艺队参加信阳专区举办的说新唱新曲艺会演，演出改编的现代大书《平原枪声》中的一折，获演出奖。

1973 年后，平舆县的殷继雨吸收坠子中的〔三字嘣〕、〔五字坎〕，曲剧中的〔书韵〕、〔银纽丝〕和豫剧的一些唱腔，融入四块瓦的唱腔之中，被听众赞之为"水波浪调"。正阳县的陈天义也吸收豫东南的民歌小调和坠子、豫剧中的曲调，丰富了四块瓦的唱腔。

1980 年后，四块瓦职业演员逐渐减少，正阳县仅有张学忠、陈天义等人演唱。新蔡、平舆、汝南均已少见。

锣鼓书　由于演唱时有锣、鼓伴唱击节而得名。主要伴奏乐器为四股弦（即四弦），故又称"四股弦书"。又因艺人尊奉三皇（天皇、地皇、人皇），所以也叫"神鼓书"。流行于陕



县、灵宝、卢氏、栾川、渑池及山西、陕西省的部分地区。

锣鼓书的渊源无史料记载。因其音乐唱腔、锣鼓经与蒲剧极为接近，又多为瞽师演唱，故而，一些艺人认为锣鼓书是由盲人腿板书受蒲剧唱腔的影响而逐渐形成的。另据艺人们世传四句常用的开场白："三皇治世留根源，留下鼓乐开丝弦。鼓乐丝弦把神敬，神人得位民自安。"认为，锣鼓书早期是和民间祭祀活动有着密切的联系。从灵宝县艺人周建西、苏万宰等人的师承上溯可知，约于清初此曲种已在灵宝、阌乡一带流行。

早期锣鼓书多为一人演唱，行话称"单体"。艺人右腿缚响板（俗称蚂蚱片，即腿板），左脚蹬梆子，手持四股弦自拉自唱，有"两板一梆子"之说。也有的将鼓板、大锣、小锣、镲分别置于桌面上或挂在竹制架上，一边击打一边拉弦演唱。清嘉庆年间，个体艺人们开始组班行艺。著名锣鼓书班有灵宝县大王村的刘家班，陕县菜园街的水家班。常演反映农家生活曲目，如《怕婆娘》、《打蛮船》、《争嫁妆》、《分家记》、《亲家母打架》等。唱腔音乐结构属板腔体，有〔慢板〕、〔二板〕、〔飞板〕、〔流水〕和伴奏曲牌〔分手〕等，与蒲剧唱腔近似。

清末民初，锣鼓书在豫西、晋南一带普遍盛行，他们组成三至七人的书班，主唱者拉四弦，兼打锣鼓，称为"座帅"，其余人围坐左右，分持三弦、板胡、笛、二胡、鼓板等乐器，按戏曲行当分脚演唱。多唱愿书，民间祭祀、祈雨常请其演唱。较有名的艺人有灵宝县的刘彪、荆师；陕县的史吉娃及亢梧桐等。所唱曲目有《罗成算卦》、《平贵登殿》、《龙三姐拜寿》、《梁山伯与祝英台》、《张连卖布》等短篇，也有中篇书《红灯记》、《古城会》等。民国时期，锣鼓书活动更加频繁，仅陕县、灵宝即有二十余班，如交口村锣鼓书班、刘小龙书班、曹虎便书班、许满屯书班、常岗子师徒班、程小群书班、宋士德（又名土墩子）书班等。锣鼓书艺人为争取观众，也兼演迷胡书，颇受群众欢迎。锣鼓书班不随便收徒传艺，正如他们所唱："盲人在世饭碗难，乞讨算命拉四弦。"凡收徒必郑重立约，参拜"三皇"，盟誓守规等。入班后，一人要学三五门技艺，拉、弹、吹、唱和击打锣鼓，必须全部精通。为的是演唱时缺人，均能替补。群众称赞这类艺人有"真本事"。他们除行艺演唱外，还兼算卦以维持生计。

中华人民共和国成立后，锣鼓书有了较大发展和革新。陕县、灵宝、卢氏三县登记在册的锣鼓书班就有三十三个。陕县艺人为了增强演出效果，拆除了面前的竹架子，把锣鼓乐器放在桌面上，加强了演员和观众的交流。艺人们还创造了喜、怒、哀、乐、惊、恐、悲等音调，通过声音造型反映各类人物复杂的感情变化。二十世纪五十年代中期，陕县曲艺队锣鼓书组大胆创新，在《爷儿三个争发言》的演唱中，增添三个明目人各持鼓、竹板和小锣边唱边表演，乐队伴奏兼伴唱。这一新的表演形式受到了热烈欢迎。1957年，河南省首届曲

艺、木偶、皮影会演，卢氏县文化馆锣鼓书组演唱的传统曲目《小二姐做梦》，陕县锣鼓书组王良成等演出的《全家去辩论》和徐文社演唱的《虞县五大夜》均获奖。

二十世纪六十年代后，灵宝、陕县、卢氏等地组织了归属县文化馆直接领导的锣鼓书班。1963年，陕县文化馆将搜集到的四十多个锣鼓书传统曲(书)目，分三集油印成册。1964年，全省掀起说新书创新书高潮，锣鼓书艺人和曲艺作者先后编演了《核桃窝》、《男扮女装二十年》、《十八亩地》、《一袋松籽》等新曲目。

"文化大革命"中，锣鼓书演唱活动停止。1978年后，传统戏开放，三门峡、陕县文化馆恢复专业锣鼓书班，并吸收一些明目人和知识青年参加。一些年轻艺人还学习移植其他曲种的长篇大书《杨家将》、《水浒传》等进行演唱。零散艺人自行组合，以唱愿书为主，个别老艺人还从事算卦活动。

1981年，三门峡、灵宝等地的盲艺人参加河南省残疾人文艺会演，冯志学、贾双牛获优秀演员奖，郭天上、李兴发、张当森、赵宝田、赵稳定等获二等奖。1984年，灵宝县艺人周建西将锣鼓书的传统曲目《文正夸桑》更名为《包公夸桑》整理发表，又创作发表了《高价姑娘》等现代题材曲目。此时，因演出收入减少，一些锣鼓书艺人歇业改行。如今仅有少数半职业和业余书班坚持演唱活动。如灵宝县朱阳乡吉怀友班、陕县张茅乡王小丑班、赵邦性家庭书班、杨丙书书班、王治才家庭书班等。

迷胡书　因其主要伴奏乐器名为"迷胡"(即板胡)而得名。也有取其曲调优美，使人听后迷迷糊糊之意。又因猕猴戏和迷胡书的音乐唱腔极近，也曾以"猕猴书"为名。民国二十九年(1940)前后，陕州教育界称它为"陕灵曲"，1950年后，报刊上有用"眉户"(郿鄠)二字的。其表演形式有两种：一为迷胡戏，一为迷胡书。所以，人们也将后者称为"地摊子"、"念曲子"或"迷胡坐唱"、"迷胡曲子"等。主要流行于豫西陕县、灵宝及陕西、山西等省。

据灵宝县焦村李安印(1906—　)讲，他小时听上辈人说，迷胡戏在未上舞台前，都是民间爱好者围在一起哼唱一些民间小曲，有三弦、月琴伴奏，和说书的形式一样，清末，迷胡书已在陕县、灵宝等地盛行。特别是逢年过节，人们常聚在一起自唱自娱，无论是乡绅或农民，会唱者都可参加。人们称这种形式为自乐班。自乐班人员不固定，少则三、五人，多则八、九人。演唱时，围桌而坐，有持弦管乐器的，如板胡、三弦、月琴、笛子等，有击打锣、鼓、镲、梆子的，按书中人物分角色，边奏边唱，很少表演动作。此外，还有一些半职业的"社火班"，常在节日庙会上，边踩高跷边用迷胡书的曲调摘唱一些戏曲唱段。同时，还有一些专业班社进行营业性演出，他们不仅坐唱迷胡书，有时也登高台演出迷胡戏。但自乐班一般不登高台，也不做营业演出，活动费用都由组织人自筹。清末民初，陕县原店、大营、会兴镇、高村及灵宝县城、坡头等地都有不少"迷胡曲子窝"(演唱活动的集中地或班社)，他们常在集市、祠堂、镇公所演唱。曲目有《四进士》、《罗成算卦》、《二度梅》、《张连卖布》等。迷胡书的音乐结构为曲牌联缀体，有以〔月调〕起头，〔月尾〕收场，中间穿插〔背工〕、〔五更

鸟〕、〔金钱〕、〔落背〕等曲牌的常用套曲；还有〔月调〕起、〔背工〕落和〔背工〕起、〔月调〕落的联缀方式。并有大调（大牌子）、小调（小牌子）之分，但能唱大牌子者较少。迷胡书的乐队分文场和武场两部分，文场有大三弦、板胡、笛子三大件；武场中有四片瓦、碰铃（水水）、三柴板、梆子等。

民国以后，灵宝县的王随启、韩胜荣、来西、八八、李尚武，陕县的张紫宸、杨俊山、张前固、张德元、程广德、马金水等一批艺人享名豫西，特别是张紫宸，其父即是迷胡书爱好者，清光绪年间曾组织自乐班。张紫宸接领书班后，更是闻名遐迩，人员发展到二十多人，常在陕县一带演唱。

迷胡书艺人不管是专业还是业余，每年三月三都要到陕西华山朝拜、赛书。陕西华阴、华县艺人也经常来陕县、灵宝交流技艺，聚会玩唱。两地艺人互相搭班演唱，逐渐统一了演唱风格。因在华山之东，便称为"东路迷胡"。

抗日战争期间，陕县的迷胡书艺人和各学校师生积极参加抗日救亡宣传活动，他们编唱新词，号召人民为保卫家园而战斗。如当时陕县张汴学校，在中国共产党地下党员、陕县县委书记蔡迈轮领导下，团结师生组成文艺宣传队，用迷胡曲子《十二月花》等填写抗战新词，鼓舞人民斗志。

中华人民共和国成立后，陕县会兴、原店的迷胡书艺人在陕县文化馆的组织领导下积极宣传婚姻法、抗美援朝、互助合作等运动，编写、移植、演出了一批新曲目，如《包办婚姻》、《王贵与李香香》等。1953 年，中央人民广播电台还录制播放了原店乡蔡西文等人演唱的《罗汉钱》。这一时期乐队有所改进，文场中加入了二胡、琵琶、扬琴等，武场则借鉴了戏曲的鼓板、锣、镲和小锣。

二十世纪六十年代后，陕县文化馆组织专人挖掘、搜集、抄录迷胡书传统曲目三十余个。如《亲家母打架》、《打经堂》、《游花园》等。七十年代，县文化馆李树滋创作，张福忠、金满贵作曲的《人老心红》在表演上进行了改革，用二人表演唱的形式演出，轰动一时，全县二百多个大队的文艺宣传队争相学唱。二十世纪八十年代后，随着农村生产责任制的落实，宣传队的解散，专业迷胡书艺人逐渐减少。农闲时，偶尔有迷胡书爱好者相约玩唱。

淮调　又名淮词。起源于江淮小调，吸收豫南民间音乐和方言演变发展而成，素有"清雅小曲"之称。流行于信阳地区淮河沿岸的淮滨、固始及潢川、商城一带。



清道光二十一年（1841），商城人黄铭先任浙江道监察御史时，纳江淮歌妓富氏为妾，富氏将江淮小调传入商城。黄氏后人继承传唱，称淮调。咸丰至光绪年间，黄氏后人

黄赞忠、黄忠玳编创《独坐书斋》、《七弦琴》等唱词，在淮调爱好者中传唱。此时，淮调已流传至固始、淮滨一带，被淮河沿岸的船民传唱，逐渐出现以此谋生的艺人随船卖艺。一些船工也在船上演唱，以此为副业。一些船主也经常邀请艺人上船演唱。较有名气者有固始县往流乡的潘俊臣及其弟子李小奎等。但淮调在商城、潢川一带仍以自娱演唱为主。其演唱形式为二至三人围桌而坐，一人持简板或小磁碟击节演唱，余者以箫笛伴奏。音乐结构为单曲体，即用一个曲牌唱一个故事，如《四季相思》、《八仙庆寿》、《垂金扇》等。

民国初年，黄氏后代常邀淮调爱好者在家玩唱，如徐德应、徐文焕、殷氏六兄弟、赵香九、石玉魁等人。他们在玩唱中，不断吸收豫南民歌小调，丰富淮调唱腔，并突破单曲体的结构，逐渐发展为曲牌联缀体。其主要联缀方式是〔曲头〕（即八板）、〔三七板〕、〔穿心调〕、〔河北调〕、〔纽丝调〕、〔垛子〕和一些民歌杂调，最后接〔曲尾〕。同时，增加了三弦、京胡、二胡、月琴等伴奏乐器。演唱者多为男性，以假嗓演唱。由于淮调多唱哀怨泣诉之词，故其曲调缠绵悱恻。演唱时，除常伴以“哎哟”、“你就”、“来”、“罗”、“哎”等衬字外，还用磁碟击打出许多花点，如〔雨打芭蕉〕、〔燕别翅〕、〔二点头〕、〔珠落玉盘〕等。曲目有《一到十》、《小冤家酒醉归家》、《对扒》、《陈杏元和番》、《月到十五分外辉》、《想迷心》、《丁的人儿》、《劝解冤家》、《光阴似箭》等二十余篇。

中华人民共和国成立后，固始、淮滨、商城等县文化馆培养了一批青年演员。同时组织了一些文艺工作者对淮调的传统唱词、音乐唱腔进行挖掘整理。其中经过改编加工的《三把扇子》、《放风筝》、《花轿到门前》等，参加了 1953 年河南省首届民间音乐舞蹈会演并获奖，还被选拔赴北京参加全国民间音乐舞蹈会演。民间的演唱则主要在春节期间与各种社火活动一起进行。

文化大革命期间，淮调因被视为黄色下流的靡靡之音而禁唱。

1977 年后，商城编创的淮调节目《大别山下鱼水情》和《邓政委找牛》，采用独唱、对唱、齐唱和伴唱等形式进行演唱，同时用中西混合小乐队伴奏。淮调缠绵悱恻的情调模式得到较大的改革。

1979 年，河南省文化局在商城县召开民歌现场会，淮调《邓政委找牛》由河南人民广播电台、河南电视台录音录像播放。

二十世纪八十年代以后，淮滨、固始、商城、潢川一带少数人仍以淮调自娱演唱。

划龙船　又名搭蛮船、打蛮船、蛮船鼓、龙舟船、唱仙船。流行于豫南信阳、罗山、光山、新县、潢川、正阳等地。

据罗山县龙店乡罗洼村老艺人胡玉培（1920—　）等人口述，世人为纪念观世音乘紫竹小船下凡人间化缘造桥，便拟造其船，船中供奉她的坐像，配上一副对联“莲花台上慈悲主，紫竹林中观世音”，横批为“慈航普渡”，船边系一锣、一鼓，边打边唱，劝人为善。也有说是在明代嘉靖年间，信阳一带遭灾，江南一吴姓土豪趁机驾船来此招收苦力兼拐卖妇女儿

童。当地人称其为"吴蛮子",并将他驾的船称为"蛮船"。罗山县杨店的杨子东因妻子被拐走,顺水乘船寻找亲人,一路上打着锣鼓,唱曲为生,渐渐演变为划龙船这一说唱形式。



清朝中叶,划龙船已在信阳、罗山一带流行。表演形式为一人站在木制的龙船一侧,手持鼓条击打船上挂着的锣和小鼓演唱,唱腔是在大别山区地灯小调的基础上衍化而成,其主体是一对可以反复的上下句,名为〔正曲〕,又称〔锣鼓调〕。〔正曲〕在速度转快时又称〔快板〕,速度缓慢时又称〔慢板〕,二者旋律结构相同,仅有简繁之别。此外,唱腔中有时还使用表现凄苦情绪的〔寒板〕及密集的短句〔垛子〕等。演唱曲目有《观世音出世》、《搭蛮船》(或《打蛮船》)、《蔡鸣凤辞店》、《王定保借当》、《断桥会》、《小花庭》、《安安送米》、《孔明招亲》、《林英骂媒》、《罗成算卦》、《十八扯》、《金镯玉环记》等。演唱方式有挨门挨户"顶门"(即乞讨)演唱和在集市、庙会上的撂地演唱。艺人们除在豫南演出外,还到南阳、鄂北广大农村和安徽凤阳、阜阳及江西等地行艺。

清末民初,划龙船演唱队伍不断扩大,各地演唱名家应运而生,如罗山县的陈胖子、罗本仁,潢川县的王二舍子,正阳县的周文明,光山县的吕元业等。吕元业人称吕大呆子,他在当地广收门徒,培养了不少新人。民国十八年(1929),他在家中举办祭祀观音活动,其弟子及外地艺人近百人前来聚会演唱划龙船。二十世纪三十年代初,正阳一带又有肖桂章、肖世美、肖世垣等人经常结伴行艺,在当地红极一时。划龙船的传统曲(书)目多为小段,如《酒色财气》、《薛平贵回窑》、《李三娘推磨》、《还乡记》、《张四姐下凡》等。也演唱一些中篇书,如《孟姜女告状》、《桃园三结义》、《孟宗哭竹》、《张武举放粮》、《秦香莲》、《张香莲》、《三开镜》等。

中华人民共和国成立后,人民生活有了保障,划龙船艺人多数停业改行。1956年,由光山县李光明创作、金礼尚等人演出的《铜算盘》参加信阳地区文艺会演,获得好评,划龙船的演唱活动略有生机。

"文化大革命"中,划龙船被作为封建主义余毒停止活动。1978年后,艺人们整理、改编演出了一些传统曲(书)目,如《临潼斗宝》、《黄桂英推磨》、《小大姐坐绣楼》等。并涌现出一批创作改编的新曲目,如《喜盈门》、《婆媳情》、《秀琴择婿》、《象棋纲鉴》、《小白鞋说媒》、《前门唱罢后门来》等。但音乐、表演仍沿袭旧套,无甚新意。潢川、光山、罗山、新县等地偶有艺人行艺。八十年代后,划龙船仅在春节时伴随民间社火活动进行演出。

灶书　民间又称"唱灶"。清道光年间在固始县东北部的罗集、分水亭子、蒋集、往流

集一带形成。流传于固始、商城、潢川、淮滨以及安徽省的霍邱、阜南、金寨等地。

灶书在演唱前一般先唱一段开场引子，称为开篇："盘古开天到如今，一人唱书万人听，听罢好书莫谢俺，谢俺祖师杨玉彬……。"杨玉彬是道光年间固始县东乡清河一带人，他善木工，且口齿伶俐，白日做活，晚间讲故事。久而久之，杨玉彬讲故事（当地称"磨白话"）的本事和手艺一样，扬名四方。大户人家往往不拘工钱请他做活讲故事，多为不出三门四户的妇辈们以此为消遣娱乐。而后一些木工们为觅活计，纷纷仿效，由说故事逐步发展为根据故事情节编些唱词来哼唱，击打木工器具掌握节奏，唱腔是在豫南民歌小调基础上发展起来的。由于每个人所用的民歌调子不同，故唱腔既不统一也不固定，带有很大的随意性。唱的人多了，慢慢就发展成了有说有唱的灶书。

唱灶和灶书的来历有三种说法：一是因灶书的演唱者主要演唱以灶王夫妻婚姻纠葛为故事的曲目《郭丁香》（又名《休丁香》）而得名；二是由于灶书的主要听众多是锅前灶后的家庭妇女，是唱给灶房中人听的书；三是灶书演唱者多是木工匠人，他们一年到头游走四方，吃千家饭，饮万家水。他们认为除了感激东家外，更应感激灶王夫妻，因而每在一家做活，必先"拜灶"，而且礼仪隆重。拜灶时，先唱一大段祈祷之词，作为灶书的开篇，"唱灶"和"灶书"也就由此而得名。

清咸丰年间灶书艺人有小张三、朱麻子、孙老末等。

光绪年间，固始县境内的史河、淮河船运进一步开发，蚕桑、大麻等土特产吸引不少外地商人，固始县民间经济贸易得到极大发展，于是，商贾富户添置家具，营造房舍，促使木工匠人不断增多，活计竞争激烈，唱灶已成为木工匠人觅得活计的一种手段。固始县一带的户主邀请木匠做活时，也形成先问演艺，后问手艺的风气。同时，民间还流传着"有手没有嗓，不算好木匠"，"木匠不唱灶，手艺行不掉"的谚语。木匠也深谙"工随书开，书跟工走"之理。只有学会唱灶，才能卖掉手艺，维持生计，因而唱灶的木匠越来越多。此时期较有名气的艺人有李清、关邦亭、吴继荣、张国如、汪起山等。他们白天做工，晚间唱灶，在一户人家短则月余，长则半年之久。

清末民初，灶书出现了两人或两人以上分角色的演唱，增加了锣鼓打击乐。有的还搭上席棚，放上桌椅，作为简单的设场，并借用端公（男巫）驱邪作法用的端公鼓（即扇形单皮鼓，有一木质手柄，柄下缀四个铜环）作为主要击节乐器，称为"灶鼓"，从此，不再用木工器具击节。此时，灶书的唱腔也吸收了当地的花篮戏、咳子戏、倒七戏、端公戏及一些豫南民歌的曲调。唱腔腔调的名称，有的根据句式的字数，称为〔七字韵〕、〔十字韵〕，也有的根据其最常演的曲目《郭丁香》中所涉及到的几个人物名字而定，如〔丁香调〕、〔张郎调〕、〔柳氏调〕等。唱腔无管弦乐器伴奏，其调高由演员临场自定。这种以木工团伙为演唱群体的灶书班社有在往流集一带活动的小张三班，在水亭子一带活动的朱麻子班；在固始县城周围活动的孙老末班。这三个班社均是以咸丰年间的名艺人小张三、朱麻子、孙老末而命名的，

班社规模均在三十人以上。主要艺人有：小张三的五世传人孙雨龙，朱麻子的四世传人朱兰亭，孙老末的五世传人刘玉武等。

由于灶书活动是依附于木匠做工而进行，一直没形成职业艺人队伍，所以它的流传范围也受到限制。至民国年间，灶书仅流传到与固始毗邻的潢川、商城、淮滨及安徽省的部分地区。

民国时期，战争连绵不断，唱灶的木工匠人渐渐减少。

中华人民共和国成立后，木匠唱灶书的活动仅在偏僻山区偶有所见。目前灶书已近失传。

灶书的曲目经搜集统计，有《郭丁香》、《柳迎春》、《斩孽龙》、《孟姜女哭长城》、《梁祝》、《放鹦哥》等三十余篇。其中由曹家振、彭华厚、李海华整理的灶书传统曲目《郭丁香》、《柳迎春》曾分别在《民间文学》1981 年第 10 期和 1983 年第 8 期上发表。《郭丁香》于 1982 年获全国民间文学优秀作品（1976——1982）二等奖。1985 年又获河南省民间文学优秀作品一等奖。

打五件　因使用五件打击乐器伴奏而得名。流行于豫南的罗山、光山、潢川、商城、信阳、新县及江苏省的句容、溧水和皖南的部分地区。

据罗山县朱堂乡白马村老艺人陈再礼口述，打五件的初期是击打锣、鼓、镲三件乐器



进行演唱。初为道士演唱经文，至明永乐年间，有还俗道士将打三件改为打五件，即增加小锣和马锣两件乐器。在演唱内容上，由唱经文改为唱一些劝人行善积德的劝世文。打五件多为一人演唱，也有两人表演，均为站唱。演唱时将大锣、马锣、小锣、镲、鼓五件打击乐器悬挂在特制木架上，艺人左手打小锣和鼓，右手打大锣和镲，左脚系绳，绳牵动锣锤击打马锣。一人表演时自打自唱。两人表演时由一人主唱，另一人伴奏兼伴唱或对唱。其唱腔以花鼓的〔四字调〕（又称〔四平腔〕）、〔凤阳调〕为主，另有〔五更调〕、〔讨学钱调〕等灯曲小调。唱腔不用管弦，其调高由演员临场自定。清光绪初年，罗山一带遭水灾，灾民沿淮水东迁，将打五件传至江苏省的句容、溧水一带，并在当地逐渐传播发展。此时，罗山、光山一带艺人大量吸收道情、大鼓书等曲种的曲（书）目，如《讨学钱》、《站花墙》、《蔡鸣凤辞店》、《李三娘推磨》、《小大姐哭灵》、《孟姜女》、《何氏嫂劝姑》、《打桑叶》、《逮壮丁》等，进一步丰富了演唱内容。清末，打五件在罗山、光山一带出现了职业艺人，他们沿街挨门演唱，即兴编词，内容多为一些风调雨顺、人寿年丰之类的吉祥词。

二十世纪四十年代至五十年代，打五件艺人多与花鼓戏班结合，改曲唱戏。少数艺人则在山乡农村，承袭着沿门演唱的形式流动演出，曲目多为短篇。艺人收入微薄，打五件演唱队伍减少并逐渐衰落。

中华人民共和国成立后，打五件艺人分到了土地，生活有了保障，多改为半农半艺，仅在农闲时外出行艺，或在春节期间参与社火活动的演出。二十世纪八十年代，老一辈艺人多谢世，仅有罗山县陈再礼等少数艺人常年活动，多演唱《懒大嫂》、《十八扯》、《出城西》等风趣幽默的小段儿。

地灯溜子　　又名灯扭子、放溜子、花鼓灯或豫南花鼓。流行豫南罗山、新县、光山、潢川、信阳等地。

地灯溜子即是地灯中的放溜子，以丑角为主，有“无丑不成溜”之说。因而，放溜子在地灯中占有重要位置。据新县陈店乡三壁村唢呐艺人张厚瑞、张厚曾口述，他们上溯四代传艺师是该县上叶湾的高立福。此人不仅精于唢呐，且是玩灯放溜的能手。清嘉庆年间已享名陈店一带，学艺之始当在乾隆年间。信阳县平昌乡陈店村东北有一小井，井边石碑记载此井为道光十三年(1833)花鼓班捐赠所修。陈店村花鼓班当时的名丑陈四也是放溜子的行家。

地灯溜子由一至二人演唱。一人时，头系黄巾，敲击小花鼓说唱，两人时，一人饰女角，称“头家”、“花鼓娘子”、“腊花”，简称“梳”，着小旦戏装，持扇、巾或打小锣。另一人持两根短棒或鼓槌，击鼓做丑，称“丑家”、“花鼓腿子”，因身挎花鼓，也叫“挎”。基本有两种演唱方式：一种以唱为主，唱中有说，插科打诨，载歌载舞，并有造型动作。唱腔为单曲反复体，多为民歌小调。主要曲目有《秧麦》、《打六望》、《顶椅》、《劝赌》、《纺线》、《卖桃子》、《绣荷包》、《亲家母顶嘴》等。另一种则以说为主，有散说、韵说。散说用地方方言，韵说类似顺口溜、数来宝，要求语言生动明快、诙谐幽默、逗人发笑。说至一段时，起唱一、二句，一唱众和，锣鼓伴奏。唱腔多用〔旱船调〕。主要曲目有《勾鸡》、《说扯白讲扯白》、《昨日无事去赶集》、《一个大姐黑又黑》等。地灯溜子的传统曲目约一百多个，全是短篇和喜剧性的曲目。此外，即兴创作，出口成章，语言俏皮，更是放溜子艺人的一项重要基本功。

清末民初，光山、罗山、新县(原属光山县，民国二十一年建经扶县，民国三十六年更名为新县)等县地灯班盛行。新县沙石乡杨提盛，光山郑希慈，潢川谭守衡、牛三道，商城廖明初、黄少杰、廖家林等，均为当地有名的溜子艺人。二十世纪三四十年代，仅新县就有职业溜子艺人二十余人，如邬定益、易德贵、周启正、柳祖富、杨伯先、胡胜会、张世金、方忠权等，他们不仅演出于光山、潢川、罗山、商城、信阳、息县等地，还到湖北李山(今大梧)、黄安(今红安)、麻城、应山、孝感、黄陂等地的农村集镇演出，每年演唱都在三百场以上。

中华人民共和国成立后，新县、罗山等县文化馆和专业文艺工作者，对地灯溜子的音乐唱腔和传统曲目进行了挖掘和整理，剔除了表演和内容上的低级庸俗成份，创作了一些

反映现实生活的作品；对一些以说为主的曲目，丰富了它们的唱腔曲调，即不仅用〔旱船调〕，而且还采用了〔站花墙〕、〔逮壮丁〕等曲调；同时，还增添了二胡、三弦、唢呐等弦管乐器伴奏。如罗山地灯女演员林芝梅和陈有才创作的《三个媳妇磨婆婆》，方育生创作的《划着划不着》等现代地灯溜子曲目，演出后均受到欢迎。1978 年，信阳地区文化局举办民歌调演。罗山李家顺创作、秦六波和刘明德演唱的现代地灯溜子曲目《计划生育好》，在信阳市工农兵剧场演出，收到了良好效果，使地灯溜子由地摊走上了舞台。1981 至 1982 年，新县冯九畴改编的现代曲目《路遇》，由新县山区文化工作队演出，分别在地区和省的会演中获奖。1983 年，罗山地灯溜子老艺人、放溜子能手毕家称编演的《计划生育莫动摇》受到好评，并刊发于罗山县文化馆主办的内部刊物《农村俱乐部》第四期。

宜黄　又名弋黄、黎黄、一黄。流行于豫南固始县城关。演唱者均为盲人，有"瞎子闹黎黄"之说。

据宜黄艺人赵宝善、张德功回忆：宜黄为固始县养济院中的盲人所习传。且养济院院长多是宜黄的艺精者，也是传授者。养济院盲生每日学习盲文、易经卦理，部分盲生习唱宜黄，为养济院所沿袭下的规程。现在所知历代的养济院院长，有道光年间的钱佩安。他精通盲文，懂音律，擅长宜黄演唱和伴奏，主操扬琴和二胡，专攻生旦角。其后继任者为赵保善之祖父赵仲甫（1864—1929），他十岁入养济院，从钱佩安习学宜黄。至民国时期，改养济院为盲人院，并创办盲人学校。民国二十年（1931），洪纯嘏（1879—1959）、周文伯、熊霄亭，还有唐俊峰、吴相臣、王金华等，都有演唱宜黄的娴熟技艺。尤其赵仲甫和洪纯嘏将昆曲和京剧的一些唱腔吸收进宜黄中演唱，对宜黄唱腔的丰富发挥了较大作用。赵仲甫嗓音宏亮，表现力强，善抒发感情，主操三弦，专攻老生，并移植京剧《烂柯山》、《郭子仪上寿》等剧目演唱，有较大影响。



宜黄演唱，多则六人，少则四人，围八仙桌的三方而坐，下方挂红色桌帷。演唱者衣帽整洁、坐姿端直，各持乐器，分角演唱。开场时，主家放鞭炮，艺人奏开场曲。曲终的最后一句唱腔，皆为齐唱，以示终场。

宜黄的伴奏乐器为"两打"，即鼓板、扬琴；"两拉"，胡琴、二胡；"两弹"，三弦、月琴。三弦为主，扬琴次之，居上首；胡琴、二胡居左；扬琴、鼓板居右。音乐结构为板腔体，唱腔分正调和反调，板式有〔正板〕、〔数板〕、〔散板〕等。正调的〔正板〕以表现欢快情绪为主；反调的〔正板〕则以表现悲伤感情见长。此外，还穿插有少数小调和曲牌，如〔穿心调〕、〔下河调〕、〔钉缸调〕及〔满江红〕、〔杨柳青〕、〔石牌子〕、〔鸳鸯鸟〕等。器乐曲曲牌有〔六十四板〕、〔撒罗

网〕等。艺人演唱时，小生小旦用二本腔，老生老旦用大本腔；散白用地方语言，韵白用京韵。

宜黄演唱的曲（书）目，主要以男情女爱的内容为主，约一百篇（部），多从剧目移植。如《琵琶记》、《白兔记》、《三元记》、《织锦记》、《彩楼记》、《桑园记》、《玉簪记》、《妆盒记》、《芦花记》、《西厢记》、《白蛇传》、《二度梅》、《八仙庆寿》、《天官赐福》，还有小段儿《三戏白牡丹》、《昔囡》、《闹学》、《骂鸡》、《过关》等。艺人们很少演唱全本，每场至多演唱四个单折。最后应主家要求加唱一折，谓"找戏"。

清末民初，宜黄演出活动较盛，多是富户人家请唱堂会，艺人们演出不计书价，只收主家红封或谢礼。抗日战争爆发后，宜黄演出渐趋衰落。1956年，固始县文化馆曾组织艺人参加信阳地区第一届民间戏曲会演，并给予一定扶植。1958年，盲人院为城郊公社扩建社址而被拆毁，艺人散失，宜黄遂后继无人。二十世纪八十年代，仅有盲人张德功尚存其艺，但已不演唱。

槐书　南阳地区新野县地方曲种。主要流行于新野、淅川、南召、方城、唐河等县。

据已故槐书老艺人汝新和（1884—1964，绰号汝和尚）口述，清光绪年间，新野县芦堰村有兄弟三人以耍猴为生，他们南下广州，西至秦川，常年行艺。为配合提示猴子的表演动作，他们编了一些通俗唱词，如"掀开柜，打开箱，拿个头巾你带上，穿上一件花布衫，扮成一位花姑娘"，"打一鞭来撵太阳，打两鞭来追月亮，俺给主家扛长工，地里打下三斗粮……"，并在小鼓、小锣的伴奏下演唱。唱腔初为豫西南一带的民歌小调，后又吸收山西、陕西一带的民歌小调〔剪剪花〕，逐步形成固定唱腔，并唱一些有故事情节的唱词，如《学犁地》、《装媳妇》、《包公夸官》等。三兄弟每行艺归来，常在家门前大槐树下演唱，乡邻们围聚观看。久之，人们便称其为槐书，意即在槐树下唱的书。

当时芦堰村只有他们弟兄会唱。汝新和于光绪三十一年（1905）曾跟三兄弟学唱，影响甚小。民国以后汝新和便停止了演唱。1961年，新野县文化馆开展民间艺术普查，了解到已七十七岁高龄的汝新和曾演唱过槐书，便将他请到该县曲艺队，记录了《打蛮船》、《小姑贤》、《崔罗斗》等十七个传统曲目。其中除《打蛮船》有万余字外，其余均为两千字左右。然后对这些唱词进行整理加工，并对唱腔音乐进行改革创新。为了适应女声演唱，把音位移高四度，在原基本唱腔基础上增加了〔反调〕和〔快扎板〕，用三弦、扬琴、二胡、八角鼓等乐器伴奏。1963年，新野县曲艺队青年女演员曹献珍、吕成敏演唱的，经过整理和革新的槐书传统曲目《崔罗斗》、《叉衙门》，参加了南阳地区曲艺会演，获音乐、演出双项奖。自此，槐书成为新野县曲艺队的主要曲种之一。淅川、南召、方城、唐河等县的曲艺队也争相习唱。

槐书的基本唱腔称〔四句腔〕，由"起腔"、"随腔"、"平腔"和"落腔"构成。与陕西曲子中的〔剪剪花〕相似，具有浓郁的西北韵味。但在〔四句腔〕中又加进了不少具有新野音调的"垛子句"，从而构成了它叙事性强，曲调明快的特点。槐书的表演，原为一人自击小鼓、小

锣撂地演唱。走上舞台后，改为女对口演唱或男女对口演唱，即一人打小鼓，一人敲小锣，边唱边演，并配有小乐队伴奏。

1965年，由田荣振、曹献珍演唱的槐书新曲目《夫妻俩》、《双育苗》在南阳地区曲艺会演中获奖。1978年曹宝泉创作并演唱的《爱田新歌》随南阳地区曲艺汇报演出队赴省会郑州演出。《河南日报》发表了《带露鲜花今又开》的评论文章，对该曲目给予赞扬。

二十世纪七十年代后期，槐书又吸收了大调曲子、河南曲剧和新野的民歌，使槐书的唱腔得到进一步丰富。同时，还采用了群口的演唱形式。1984年，槐书现代曲目《削价姑娘》在南阳地区庆祝建国三十五周年的献礼观摩演出中，获创作演出三等奖。近年，活跃于山区的南召县说唱团，把《爱田新歌》作为保留节目，常演不衰。

槐书目前只在南阳地区的西南各县有演唱活动。

山东快书　早期因专说武松故事，民间俗称"说武老二的"、"唱大个子的"；又因曾用竹板击节，也叫竹板快书。一人持板（竹板、钢板、铜板）击节，用山东方言说唱。



民国十五年（1926）前后，山东省的戚永立等到河南的周口、商丘撂地演唱《武松传》。二十世纪三十年代，高元钧曾在商丘、周口、驻马店等地演出。四十年代末，开封相国寺、郑州老坟岗、商丘朱集以及周口、漯河一带，山东快书的演唱活动逐渐频繁。宗永泰、鲍志安等经常在商丘朱集新市场内演出。但他们的演唱仍处于较原始状态，演出时斜披着褂子，半裸着肩膀，粗话、脏话时有出现。一见妇女进场，便急忙抱拳央求："大婶大嫂您走吧，俺们嘴里没好话。"

1952年，宗永泰加入郑州市革新曲艺团，成为专业山东快书演员。二十世纪五十至六十年代，高元钧的一批传人从部队先后把山东快书传到河南各地，如河南荣军休养院的革命残废军人杨明扬，禹县新峰煤矿的张国宪，焦作市群众艺术馆的闪光等。他们经常演出《武松传》、《小大姐翻身》、《一车高粱米》、《抓俘虏》等曲目。此外，还有南阳县的袁清岑，他改编演出的《半夜鸡叫》，很受欢迎，很快在河南各地流传开来。

1964年前后，在全省组建"乌兰牧骑"文艺宣传队的高潮中，山东快书的演唱队伍得到进一步发展。受业于张秀超的固始县文化馆的曹家振不仅在省级以上报刊发表《向阳苗》、《鸭棚斗争》等十多个快书曲目，而且还培养快书演员六十多名，在固始县有一定影响。

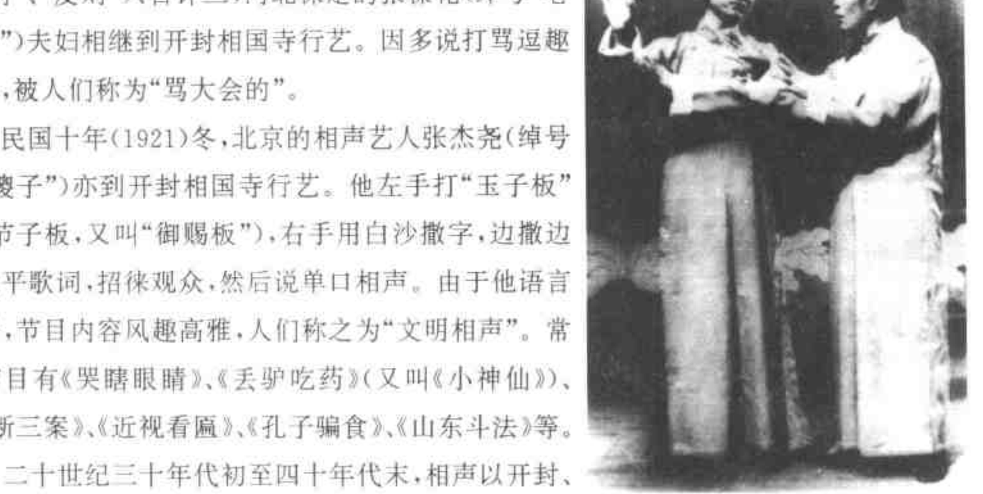
1978年后，全省多数专业曲艺团队中都有了山东快书的演唱活动，一批中青年演员活跃在曲艺舞台上。河南电视台、河南人民广播电台也经常播放快书节目，这一时期较有

代表性的演员如师承宗永泰的王豫生(中原油田文工团团员),他摒除门户之见,既有"高派"快书的气质,又吸收"杨(立德)派"快书的特点。尤其他场上动作洒脱,不落俗套而被人称赞。经他培养的青年快书演员陈涛,调入河南省曲艺团后,逐渐有了一定的知名度。此外还有开封市文工团的王启发,许昌市的李志方等,都曾在省、地、市曲艺会演中获奖。在创作方面也呈现繁荣趋势,陆续涌现出《刘老汉搞革新》、《找花镜》、《唐知县审鸡》等一批较优秀的曲目。

1980年10月,高元钧应河南省文化局、河南省文联之邀,回到家乡郑州,参加"曲艺创作座谈会"。并在河南人民剧院公演山东快书传统曲目《武松装媳妇》,轰动了郑州。10月30日,《河南日报》发表了热情洋溢的评论文章《情比火热,书比酒浓》。

二十世纪八十年代以后,随着专业曲艺团队的减少,山东快书的演出活动趋于停滞。

相声　民国七年(1918),北京相声艺人刘月樵携徒王朋至周口行艺,演出时先由王朋单口垫场,然后师徒说对口,一捧一逗,配合默契,轰动周口三镇。之后,二人将周口作为落脚地,常在附近一带演出,从此,相声传入河南。



民国八年(1919),北京的相声艺人刘老公(绰号"穷刘"、"皮刘")、吉评三,河北保定的张葆花(绰号"老黄鼬")夫妇相继到开封相国寺行艺。因多说打骂逗趣段子,被人们称为"骂大会的"。

民国十年(1921)冬,北京的相声艺人张杰尧(绰号"张傻子")亦到开封相国寺行艺。他左手打"玉子板"(即节子板,又叫"御赐板"),右手用白沙撒字,边撒边唱太平歌词,招徕观众,然后说单口相声。由于他语言不俗,节目内容风趣高雅,人们称之为"文明相声"。常演节目有《哭瞎眼睛》、《丢驴吃药》(又叫《小神仙》)、《日断三案》、《近视看匾》、《孔子骗食》、《山东斗法》等。

二十世纪三十年代初至四十年代末,相声以开封、郑州、周口、新乡等城市书场为主要活动阵地。仅赴开封行艺的京津相声艺人就有刘宝瑞、绪德贵、连仲三、陶湘九、刘化民、冯子瑜等数十人之多。他们的演出不仅赢得了大量观众,而且还造就了一批河南籍的相声艺人。尤其张杰尧多次到开封行艺,在开封娶妻安家,收徒传艺,刘松江、关松鹏、杨松林、田松山等十多人均拜在他的名下。刘松江于三十年代中期拜师,得其真传,表演出色。常在相国寺说单口相声,一边演说,一边用白沙双手撒字;还会唱太平歌词;擅演"柳活",最拿手的绝活是学唱京剧旦脚,别人一般用假声,而他则是吸气发声,可以达到乱真之效果。张杰尧在开封演出的曲目近二百余段,并创作了一些具有河南地方特色的曲目,如《下陈州》、《河南梆子戏迷》、《学坠子》、《各地方言》、《关公战秦

琮》等。此外，北京相声艺人陶湘九于民国三十二年(1943)到开封献艺，也在当地培养了一批相声艺人，如徐宝瑜、秦宝琦、杨宝璋、王宝珍、马宝璐等，他们成为开封相声界的中坚力量。三十年代末至四十年代中期，宁陵县的高原才(盲人，高元钧的胞兄)、郭继东(张杰尧的内弟)、郭继兰夫妇，也常在开封行艺。高原才常与刘化民搭档，二人最拿手的节目是《拉洋片》。因高眼盲，以看洋片不时变换面部表情(行话称"使相")抖包袱。经张杰尧和陶湘九培养的河南第一代相声艺人不仅在开封演出，还到郑州、洛阳、许昌、漯河、安阳、新乡、陕州、禹县、南阳、商丘、周口、驻马店等城市行艺，为相声在河南的传播起到了推动作用。如杨宝璋不仅在开封收徒十几人，且常到许昌城关"洪太宝茶馆"行艺；刘化民曾于民国三十六年(1947)前后多次在商丘演出，收徒拜金荣及余正南等。此外，安徽亳县的相声艺人鲍志安也经常在商丘、开封一带演出。商丘市杨金贵兄妹的对口相声亦受欢迎。

中华人民共和国成立后，各地曲艺团队纷纷采取请进来、派出去的办法培养专业相声演员。如1952年郑州市革新曲艺团吸收艺人刘化民、郭海泉进团；1957年，艺人王朋加入商水县曲艺团；1960年8月，河南省曲艺队选派姚鸿声、吴子超赴河北学习相声等。

1964年，全省各地组建"乌兰牧骑"文艺宣传队，相声倍受欢迎。厂矿、学校、部队以及各县、公社的文艺宣传队几乎都有相声演出活动。常演节目有：《昨天》、《女队长》、《种子迷》、《醉酒》、《顺情说好话》等。1964年12月，开封市文工团曲艺队的金艺创作并与庞佩演出的相声《准不准》参加河南省现代曲艺观摩演出，获得好评。

"文化大革命"期间，专业曲艺团队被撤销或合并，一些专业相声演员被遣散。如许昌市曲艺团的王少宾、曹金河等。商水县曲艺团的王朋被打成"黑线人物"，下放劳动。相声的发展受到压制，只有少数业余的演出。

二十世纪七十年代初，曲艺团队相继恢复，相声又起而复苏。1972年开封市文化局举办曲艺试验学习班，开设相声表演课，由金艺执教，学员有陈健民、朱登岭、李中华等。1975年元月，由驻马店地区曲艺团马三、张幼志创作合说的相声《好队长》，参加了河南省曲艺歌舞创作节目调演。1976年6月，倪宝铎、魏远创作合说的《老路》参加了全国曲艺调演。

1978年，中国共产党第十一届三中全会以后，相声获得新的生机，一批专业和业余演员常在郑州及各地曲艺舞台上演出。如陈冠义、王启发演出的《生财有道》，倪宝铎、魏远演出的《礼多人不怪》，陈健民、段大鹏演出的《喜搭鹊桥》等。

二十世纪八十年代，河南的相声主要在郑州、开封、洛阳、新乡、焦作等城市流行，并以专业和业余演出并陈的面貌活跃于曲艺舞台。

快板书　一人或二人站立表演，以竹板击节，用普通话说唱故事。二十世纪五十年代传入河南。

1956年3月，从东北调到河南平顶山第二煤矿的工人孙福新一家，经常用业余时间为矿工们演唱快板书，并于1958年12月参加了在北京举行的全国煤炭系统的文艺会演。



1960年至1962年，河南省曲艺团、商丘市、开封市曲艺团队，先后派人到河北省曲艺培训班和济南市、北京市曲艺团学习快板书。之后，虞城县、鄢陵县也曾派人到省曲艺团进修快板书。1964年前后，一些市、地文化局或群众艺术馆举办曲艺训练班，也有专人传授快板书演唱技巧。仅许昌地区就为所属各县培养快板书演员二十余名。此时期，天津市曲艺团两次到河南演出，快板书创始人李润杰所到之处，不少快板书演员登门求教。河南的快板书演员队伍逐渐壮大，演出水平也逐渐提高。如新乡的杨玉润、鄢陵的张建功和范县的荆耕田等。

二十世纪七十年代初，随着毛泽东思想宣传队的普遍建立，快板书几乎传遍河南全省各地。七十年代中期，全省大部分专业曲艺团队均有了专业快板书演员，并常有演出。其间，较有影响的有：焦作市的闪光，安阳市的胡印瑞，商丘市的张维岳，开封市的李中华，驻马店地区的张幼志等。许五零、王保伦于1973年先后调入河南省曲艺团。许五零创作并演出的《秋菊赴宴》、《猪八戒搬兵》、《聚宝盆》被河南电台录播，并成为河南省曲艺团的保留节目。由许五零培养的祝翔，也成为该团的骨干演员。

进入二十世纪八十年代，快板书在一些专业曲艺团队中仍常有演出。

故事　二十世纪五十年代以来逐渐形成的曲艺新品种。流行河南全省。

民间的讲故事由来已久。中华人民共和国成立前，广泛活动于城乡各地，但，这些民间故事或民间传说均为口头创作，无作者姓名，在群众中口头流传。二十世纪五十年代初，全省大部分县、市文化馆相继配备民间文学专职干部，组织乡镇、厂矿、机关、学校进行故事创作、整理和演讲活动。出现了有专人创作的新故事和走上舞台进行表演的故事员。如1955年前后，南阳市工人俱乐部蓝健民便开始举办周末故事会活动，他先后演讲过《青山血泪》、《江水滔滔》、《红色保险箱》、《猎字100号》等新故事。1963年他把《雷锋的故事》搬上舞台，又把长篇小说《桐柏英雄》改编演讲，颇受群众欢迎。他用河南方言演讲，口齿清楚，采取站式，以讲为主，以表演为辅，注重面部表情和眼神的运用，他的表演被人们称为"讲表式"。



1965年春，河南省文化局举办新故事创作、说讲研究班，各地、市、县主要抓故事创

作、演讲活动的文化干部和故事作者、故事员参加。不仅创作了《治洪山》、《元金堂》、《太行货郎》等二十篇新故事，而且还进行了三百一十八场讲故事活动。在此影响下，各地、市、县相继举办了故事培训班。仅嵩县在1965年至1974年期间就办了十五期，培训故事员、创作员近千名。灵宝县文化馆举办故事培训班二百多期，培训故事员四千五百多人。中共温县县委还发出通知，要求各村都要组织三至五名故事员，大讲革命英雄故事、战斗故事及歌颂新人新事新风尚的故事。1974年，全省各地、市、县公社、大队均成立了毛泽东思想文艺宣传队，要求配齐五大员，即报道员、图书管理员、毛泽东思想宣传员、政治辅导员和故事员。河南省出现了数以万计的故事员，在全省城乡形成了一股群众性的讲故事热潮。新乡、洛阳、周口、商丘等地区及所属各县还相继举办了故事汇演。演出了《母女会》、《铁旗杆》、《永生的战士》、《红嫂》、《追木耳》、《重逢》等新故事。同时，也造就了一批较好的青年故事演讲员，如商丘地区的梁军(女)，1974年调入河南省曲艺团后，成为该团的专业故事演讲员。这一时期，故事的表演方式除最常用的讲表式外，还出现了"朗诵式"的演讲方式，即用普通话吸收诗歌朗诵的特点，注重语言的抑扬顿挫和韵味。

中国共产党第十一届三中全会后，故事演讲活动又出现高潮，1980年4月，河南省文化局在新县举办河南省故事创作学习班。1981年底，唐河县故事员赵云生参加文化部在北京举行的故事说讲观摩座谈会，他演讲的故事《喜宴上的喜客》受到了好评。1982年5月，河南省文化局在南阳地区召开故事创作演讲现场会，并于同年11月举办全省故事汇讲。十八个市、地的一百零五位代表参加，共讲故事五十七个。评出赵维莉等十八名优秀故事员。这一时期，南阳地区的故事创作及演讲活动最为繁盛。1979年至1985年，共举办四次故事会，演讲故事二百四十多个。其中杨山林创作的《看风水》、《死猪官司》，阎天民创作的《书为媒》，王国全创作的《一百个称心》，王岳松、欧阳河创作的《金凤赎婆婆》，范牧创作的《李小娥闹分家》等，在会讲中获奖。同时，还出现了一批具有不同演讲风格的故事员。如南召县褚虎臣，他吸收民间故事的说讲特点，取坐式，用本地方言，娓娓讲述，无大的表演动作，但讲究感情的表达，具有亲切自然、朴实无华的特色，被称之为"拉家常式"。采用此种演讲风格的还有新野县的杨清江及南阳县的田兆宾等。此外，内乡县张雪月，唐河县姚英敏及社旗县王万灵等，则借鉴评书的表演技巧，取站式，用普通话，以演讲战斗故事、武侠、侦破故事为主而形成的"评书式"表演风格。南阳县边傅冉、鲁紫慧吸收单口相声的表演技巧，取站式，用普通话或地方方言，以演讲讽刺故事、喜剧故事见长而形成的"单口相声式"的表演风格。

随着故事演讲风格的多采多姿，故事演讲活动在河南全省更为普及，并涌现出一支庞大的创作队伍和故事员队伍。如陈谷创作的《回马枪失灵》、王留根创作的《夜盗神鸡》等均产生了一定影响。故事员中，郑州人民广播电台的女播音员赵维莉被誉为"中原故事大王"。

故事这一新兴曲种，主要是在各级文化主管部门的提倡组织下，使其逐渐形成和繁盛起来的。除二十世纪七十年代一些专业曲艺团队中，有少数专业故事员并进行营业演出外，其余均为业余性质的非营业演出。至1985年，随着河南全省性有组织的演讲活动逐渐减少，故事的发展也相应地受到了影响。

花鼓　也叫花鼓灯，俗称打花鼓。因演唱时伴以腰鼓击节而得名。又因早期演唱曲目《郭丁香》而称花鼓丁香。有戏曲、说唱和歌舞三种形式，流行河南全省。受各地语言、音调的影响，形成了豫东花鼓、豫南花鼓、豫西花鼓、豫北花鼓等不同支派。

花鼓历史悠久，源于何时未发现有文字记载。可以肯定的是在鲁、豫、皖交界一带的民歌小曲基础上发展而成，早期为穷人乞讨时所唱的门歌，音乐唱腔结构为单曲反复体，多演唱民歌小调，如〔十二月〕、〔五更调〕、〔四季歌〕、〔对花〕、〔夸主家〕等。清初，花鼓已在豫南一带流行。1963年据淅川县花鼓艺人李连清等口述，听先辈艺人讲，清乾隆年间，淅川已有花鼓演唱，当时有位著名艺人杨泽嵩，他的精湛技艺至今仍为后辈艺人所称道。另据光山县艺人翁行凡及新县艺人邬定益等溯师求源，清乾隆、嘉庆年间已有杨堤盛、高立福等专业花鼓艺人在演唱。清中叶，花鼓在豫东一带也已盛行。道光五年(1825)，归德府(今商丘)府尹王凤生曾下禁令："戏子、男当、女当、花鼓戏、道情戏、走索等项……不分何等人家，俱不许容留。"(见《宋州政录》)。此时，花鼓演唱多为双档班，一人扮女角(由男性装扮)，戴女式假发，身穿花衫，花裙，头扎彩球，脚绑木垫，持扇、帕，用脚尖走场，俗称"踩跷"，有的还击打小锣，称为"领妆"(豫南称"头家"，亦名"腊花"、"花鼓娘子"，简称"梳")。另一人扮男角，挎腰鼓，称为"鼓架子"(豫南称"花鼓腿子"，简称"挎")。二人对转走场，边扭边唱，载歌载舞，说唱结合。曲目有《休丁香》、《牛郎织女》、《采桑叶》、《劝妹》等。同时，还出现了三至五人组班演唱的形式，即由一丑二旦三人表演，伴奏乐器除锣、鼓外，还有镲和梆子等，有的还加上笙、闷子等乐器伴奏。表演起来满台转，故民间有"花鼓戏——转圈啦"的歇后语。

清同治、光绪年间，花鼓逐渐在河南全省流行并与外省的花鼓频繁交流，互相融汇使其唱腔不断丰富。在豫西陕县、灵宝、卢氏一带，春节期间或庙会上常有花鼓班演出。一般为一男一女(均由男性装扮)，即俗称花鼓男、花鼓女二人说唱。唱腔多用当地民歌小调，如〔十二月〕、〔四季歌〕、〔五更调〕。并吸收了迷胡曲子及当地的一些劳动号子，如〔采花〕、〔劳子〕等。此时，也有由山东流入豫北台前县的花鼓，后又传至范县、南乐等地。其演唱形式与豫东花鼓近似。豫北焦作、博爱、武陟等地的药材客商从湖南、湖北及南阳一带带回花鼓后，又不断融入本地的一些民歌小调，形成了异彩纷呈、独具特色的花鼓唱腔。其主要唱腔曲牌有〔彩腔〕、〔平腔〕、〔高腔〕、〔垛子腔〕、〔水腔〕、〔旱腔〕、〔调子腔〕、〔柳叶腔〕、〔道情腔〕、〔打镗镗〕、〔翻扑楞〕、〔卫腔〕、〔老怀腔〕等。清光绪五年(1879)，豫东夏邑县的申怀德、赵嵩山为生活所迫，流落到安徽砀山一带，跟班学艺三年，返乡后便自行组班行艺，他们演

唱的花鼓具有淮北花鼓韵味，唱腔节奏明快，很快便在当地享名。

民国以后，豫东商丘一带的花鼓班发展为三至八人，有“七紧八松六抓瞎”之说。开演前，先“跑场子”，如“端鞋筐”等。待观众聚集起来，再由二、三人出场说唱。内容大多为从河南坠子、道情等曲种移植的曲（书）目，如《吕蒙正赶斋》、《秦雪梅吊孝》、《闹书馆》、《蓝桥会》、《粉墨记》、《陈三两爬堂》、《梁山伯下山》等。由于这些曲目均有较强的故事情节，用单曲曲牌演唱使叙述故事受到局限。艺人们便在编唱新词时，改为以七字句为主的上下句形式，唱腔也随之由单曲体过渡为板腔体。其唱腔板式的叫法各地略有不同，豫北花鼓有〔慢板〕、〔摆叠子〕（即〔快板〕）之分；豫东花鼓则根据表现情绪及句式不同分得更细，有〔寒板〕、〔清板〕、〔悲中板〕、〔栽板〕、〔直板〕、〔六句赞〕、〔五字蹦〕等。同时，豫东花鼓快节奏唱腔较多，艺人在演唱大段快板时常累得喘气，故群众戏称之为“憋死驴儿”。豫南花鼓则在〔采桑叶〕、〔劝夫〕、〔探妹〕、〔纺棉花〕、〔摘茶〕、〔打长工〕、〔勾鸡〕等花鼓杂调的基础上又发展了〔二行〕、〔二六〕、〔加板〕、〔打字腔〕等唱腔板式。1945 年抗日战争胜利后，花鼓在豫东更加活跃，虞城县的河底村、李油坊、胡楼都有花鼓班，其中胡楼和鹿邑县的伍集还有“花鼓村”之誉。

花鼓艺人社会地位极为低下，人称“下九流”，历来为统治阶级所不耻，称之为“三不要脸的戏”，即“唱的不要脸，听的不要脸，写戏的（指邀请者）不要脸”。

中华人民共和国成立后，在各地文化部门领导下，演员对花鼓艺术进行改革，革除了低级庸俗的表演与内容。夏邑、鹿邑等地还成立专业花鼓班，演员们结合形势编唱新曲，如《新旧军队大不同》、《互助合作好》、《拾棉花》、《美帝侵华史》、《第二次大战史》等。柘城县花鼓演员杨华堂还多次参加县里举办的业余文艺会演。光山县翁行凡等演唱的豫南花鼓《夫妻观灯》曾于 1954 年参加了全国音乐舞蹈会演并在中南海怀仁堂为中央首长演出。

1960 年后，豫西、豫南一带的花鼓逐渐衰落，豫北只有台前县吕端祥组建的家庭花鼓班演出。吕端祥曾根据真人真事编演中篇书目《斗陈》，深受群众欢迎。而豫东花鼓则兴盛一时，虞城县、鹿邑县枣集一带，著名花鼓班及演员相继出现，如胡茂显、杜怀胜、刘毅及稍后的杨军梦、钱金玉等。他们结班搭伙，多为五至八人一组，巡回演出，收入颇丰。“文化大革命”开始后，专业花鼓班逐渐减少，传统曲目禁演，民间艺人多弃艺务农，花鼓演唱日趋衰落。至 1980 年前后，仅有虞城、鹿邑、陕县等少数业余演员于节日农闲时偶而演出。

拉洋片　又叫“西洋景”、“西洋镜”、“十样景”等名称。拉洋片最早传入河南的情况，无文字可考。据封丘县老艺人张连臣溯师求源，大约于清咸丰十年（1860）前后，拉洋片在封丘一带已有所见。

清末民初，拉洋片在河南流传范围不断扩大，几乎遍布全省各地。豫北台前、范县一带的艺人多在山东阳谷、东平学艺。演出时，艺人将各种画片放在特制的木箱中，可以用绳子将一幅幅画片拉上来、放下去，使观众通过凸透镜观看。箱上有木架，架上固定有小鼓、小

锣、小镲。用绳子把三种乐器连起来，用手拉着击打，同时，一边拉放画片，一边唱着画片的内容。有的一张画片即是一个完整的唱段，画是固定的，词也是固定的，前边所唱书帽也是固定不变的；还有一种形式比较灵活，即兴演唱，词不固定；也有的是多幅画片表现一个故事，如同连环画的形式，艺人们随着画片的变化，说唱其中的故事。

拉洋片所用箱子的形式多种多样。其圆眼(即观景孔)数量不一，少则二、三个，多则五、六个乃至十几个，可同时供人观看。初时，画片多以磅纸制成，民国后也有彩色照片和风景画。画片的内容多种多样，有戏曲故事，如《曹庄杀妻》、《刘备赘亲》、《小寡妇上坟》、《韩湘子度林英》、《水浒传》、《大八义》、《白蛇传》、《西游记》等片断，也有各地风景，以及美人图等，民国时还有淫秽色情的图片。拉洋片有一人操作演唱和两人操作演唱的形式。封丘县城关镇南范庄的张连臣夫妇的拉洋片即是二人操作演唱。他所用的箱子分上下两层，下边一层是暗箱，观众可通过看孔观瞧，上边一层是明箱，可摆放画片以招徕观众。演唱中，两人分站箱子两边，将装好画片的镜框排成一行，一人从下层往里推，一人往外抽，抽出来的画片再放入上一层箱内。根据画片变化，采取对唱的形式演唱故事。所用唱腔为较简单的上下句反复曲调，艺人称之为〔拉洋片调〕。

二十世纪三十年代后，拉洋片的内容逐渐丰富，多为一些当时有名的风景画面，并在一些城市里演出，观众以儿童或中小学生居多。据《民众娱乐调查》记载，民国二十四年(1935)张履谦在相国寺曾访问过拉洋片艺人李博一、冀成礼。冀成礼(开封人)念过两年私塾，初耍百戏，民国十六年(1927)开始耍西洋镜，他曾到过湖北汉口与河南各县行艺。他的洋片系整本的《白蛇传》，共分七张，计有：《青蛇白蛇许仙游湖》、《白蛇送许仙银子》、《二公差拉许仙到大堂上》、《开宝和堂熟药铺》、《白蛇喝雄黄酒现原形》、《白蛇盗灵芝》、《水淹金山寺》。他的洋片箱可供六个人观看。每人每次交五枚铜元，足六个人即开耍。李博一常在同乐大戏园前演出。演出共有二十四张画片。内容为：《日界挽水机器》、《天津义界三马路》、《万寿山海铜牛》、《北平长安街》、《武家坡》、《北戴河陆军演习机关枪》、《新站天桥》、《黄天霸》、《打花鼓》、《天津西河》、《济南河岸驻军十二景》、《中国城市》、《黄鹤楼》、《北京前门》、《白水畦》、《须弥春》、《妓女》、《南沿子》，风景片三张、跳舞片二张。所唱曲调简单，多为半吟半唱、散韵相间的曲词，且不固定。

1937年，冀、鲁、豫解放区建立之后，拉洋片在濮阳一带广泛流传。冀鲁豫行署文联组织艺人对拉洋片的内容和形式进行改革，并利用其宣传抗日。1947年，冀鲁豫民间艺术联合部中的洋片改进研究会还将小画面改为大画面，改纸图为布图，并去掉了凸透镜，近似连环画，可供多人同时观看，在街头乡村经常演出，所唱曲目有王亚平创作的《英勇奋斗十八年》等。

中华人民共和国成立后，拉洋片曾被作为宣传形式配合党的中心工作，经常在全省各地的工厂、企业、机关、学校演出。河南省人民政府文教厅于1951年8月向各特等文化馆

发出通知，征集改造洋片的经验及唱词，并向各地转发推广了禹县人民文化馆改造洋片的经验，涌现了一批新的洋片唱词，多是反映解放战争胜利成果，歌颂中国人民解放军的内容。如封丘张连成等曾演出过的《大战石家庄》、《蒋介石哭台湾》等节目。

二十世纪五十年代后期至六十年代初，拉洋片在河南已无演出活动。

曲（书）目

河南曲(书)目历史悠久,品类繁多。至1985年底,河南曲艺艺人能够演唱的曲(书)目共二千七百三十七个。其中,传统曲(书)目二千零三十四个,约占百分之七十四;现代曲(书)目六百三十四个,约占百分之二十三;新编古代曲(书)目和经过整理改编而出版、发表或内部印刷的传统曲(书)目六十九个,约占百分之二点五。能够连续演唱一至三场的,为中篇曲(书)目,连续演唱三场以上的,为长篇曲(书)目。中长篇曲(书)目故事曲折,枝蔓相连,有说有唱,艺人称之为"蔓子活",习惯上称为"书目"。这类书目现存五百零一部,约占现存曲(书)目总数的百分之十八点三。只能演唱一小时以内的曲(书)目,为短篇曲(书)目,也叫"书帽"或"段儿书",习惯上称"曲目"。短篇曲目现存二千二百三十六篇,约占现存曲(书)目总数的百分之八十一点六。从体裁上划分,河南曲(书)目可分为散文体、韵文体和散韵相间体。散文体以自由的语言句式演说,如评书、相声、故事等曲种的曲(书)目;韵文体以四、五、七、十等不同的较为规整的句格或长短句的句格,合辙押韵地进行演唱,如大调曲子、淮调、快板书、山东快书、数来宝等曲种的曲(书)目,以及河南坠子、河南大鼓书、道情、山东琴书、大铙等曲种的短篇曲目;散韵相间体是自由句式的演说和合辙押韵的演唱交替进行的曲(书)目。如河南坠子、河南大鼓书、三弦书、山东琴书、道情、大铙等曲种的中长篇书目。

河南曲(书)目源远流长。在五代的后唐时期,变文《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》即为洛阳玉泉寺僧人于后唐长兴四年(933)在洛阳皇宫中兴殿为明宗皇帝祝寿时所讲唱。同时,云辩和尚也曾为后唐的明宗、庄宗讲唱过变文《故圆鉴大师二十四孝押座文》。这些变文散韵相间。《二十四孝押座文》中所提到的《目连救母》、《王祥卧冰》、《郭巨埋儿》、《义犬救主》等故事,不仅在当时民间广泛流传,而且,也成为后来河南曲艺艺人经常演唱的曲(书)目。

北宋时期的汴京(今开封)街市上便有优人"说韩信",勾栏瓦舍里有尹常卖讲"五代史",霍四究"说三分"。据《东坡志林》卷六记载:"涂巷中小儿薄劣,为其家所厌苦,辄与钱令聚坐听古话。至说三国事,闻玄德兵败,颦蹙有出涕者;闻曹操败,即喜唱快。"不仅说明"三国"书目在当时已很盛行,而且表明时人"拥刘抑曹"的思想倾向。唐代的小说《莺莺

传》在北宋已为倡优女子们入曲演唱，后又被宋哲宗的宗室子赵令畤改为《元微之崔莺莺商调蝶恋花》鼓子词，至金章宗时，又有董解元改为诸宫调《西厢记》，并在汴京进行演唱。



元代刊刻的话本，如《新编五代史平话》、《全相续前汉书平话吕后斩韩信》以及《新全相三国志平话》，都是在北宋说话艺人口述的基础上增补丰富而成。即使短篇话本，如汴梁人陆显之所写的《好儿赵正话》，也是据宋代说话人讲说的《赵正激恼京师》的故事编撰而成，后被编入明代刊刻的《古今小说》中，易名为《宋四公大闹禁魂张》（见右图）。由此可见元代话本与宋代说话的承继关系。

明末清初，通过一些通俗小说如《说岳全传》、《水浒传》、《歧路灯》、《金屋梦》等的记述和艺人们的口述，可以知道当时在河南流行的曲（书）目，如评话书目《金枪倒马传》（即《杨家将》）、《兴唐传》、《张天师降妖》和《三国志》；渔鼓道情曲（书）目《庄子叹骷髅》、《湘子传》；洪山调曲（书）目《目连僧救母》、《孟姜女哭长城》；划龙船曲（书）目《观世音出世》、《打蛮船》；宣卷《花灯轿》等。评话书目的内容多为讲史，其他曲种的曲（书）目多以宣传佛教、道教为内容。流行于河南的明清俗曲的曲目如收入明代刻本《南宫词纪》中的汴省时曲《风情》二首（见下页图）和《劝孝》、《醒世篇》等，则是既有咏唱纯真爱情的，又有劝善醒世的。

清代中期以后，随着河南地方曲种的逐步增多和成熟，曲（书）目也得到了极大的发展和丰富。至清末，四十多个曲种的传统曲（书）目多达二千余篇（部）。其中评书书目多为长篇；河南坠子、河南大鼓书、道情、三弦书、河洛大鼓等说唱相间的曲种，长、中、短篇皆有；大调曲子、淮调、槐书、花鼓等以唱为主的曲种，则多演唱短篇。就演唱内容来说，评书书目除讲史外，增添了大量神魔、侠义、公案书，如《封神演义》、《东周列国》、《东西汉演义》、《隋唐演义》、《大明英烈》、《明清演义》、《西游记》、《济公传》、《彭公案》、《施公案》等；河南坠子、河南大鼓书、三弦书、道情等有说有唱的曲种，多唱灵怪、侠义、公案书，如《响马传》、《杨家将》、《金鞭记》、《水浒传》、《岳飞传》、《白蛇传》、《天仙配》、《大八义》、《小八义》、《包公案》、《大红袍》等。而且这类曲种的曲（书）目的内容，世俗化趋势明显加强。反映家庭生活、婚爱恋情的曲（书）目日渐增多，如《金镯玉环记》、《丝绒记》、《白绫记》、《金钱记》、《红灯记》、《二度梅》、《三洪传》、《绿牡丹》、《李天保吊孝》、《九美图》等。当时的艺人中还有“说不完的‘列国’，唱不完的‘三国’”的说法和“要听文的《包公案》，要听武的‘杨家兵’，半文半武《双掉印》，苦辣酸甜《哭红灯》”的唱词，说明“列国”、“三国”、《包公案》、《杨家将》、《双

寫音居

風情二首　　汴省時曲

【前調】傻俊角我的哥。和塊黃泥兒揑咱兩個。揑一個兒你。揑一個兒我。揑的來一似活托。揑的來同床上歇臥。將泥人兒摔碎。着水兒重和過。再揑一個你。再揑一個我。哥哥身上也有妹妹。妹妹身上也有哥哥。

提起你的勢。笑窩我的牙。你就是劉璡江彬。要柳葉兒刮。柳葉兒剎。你又不曾金子開花。鐵子發芽。我的哥嗰。你休當頑常耍。如今的時年是個人也有三句話。你便會行船。我便會走馬。就是孔夫子也用不着你文章。彌勒佛也當下領袈裟。

贈妓鏡兒　　亡名氏

【商調山坡羊】鏡兒鏡兒。你是個嬌丁當的材料。這幾日爭了你。不把我來照。見了你不由人不把你架起。借你的輝光。添我的容貌。我惱時與你同惱。我笑時與你同笑。每日間在我胸堂兒前磨過了幾遭。我怎肯把你大氣兒呵着。我怎肯把你腦背後丟了。瑀着。不改臉的終須是好。

南宮詞紀　六卷　　三四一

摔印》、《红灯记》是相当流行的曲(书)目。

中华民国以来，剑侠书大兴，《雍正剑侠图》、《三侠剑》、《七侠五义》、《江湖奇侠传》、《青衣女侠》等，均为评书的热门书目，影响所及，一些说、唱相间的曲种，如河南大鼓书、河洛大鼓等也移植演唱了《三侠五义》、《五剑三侠十六义》等剑侠书。这一时期的短篇曲目也很盛行，不仅大调曲子、善书拥有数量可观的短篇曲目，山东大鼓、河南坠子同样拥有大量短篇曲目。特别是山东大鼓的女艺人流入河南，以及河南坠子有了女艺人之后，不仅出现了专唱小段儿的女艺人，在城镇码头还出现了专唱小段儿的书场和茶社。短篇曲目比较流行的有根据古典名著改编或从中长篇书中摘唱的段子，如出自《封神演义》的“封神段”《姜子牙卖面》、《文王访贤》，出自《东周列国志》的“列国段”《过昭关》、《芈建游宫》，出自《三国演义》的“三国段”《凤仪亭》、《古城会》、《草船借箭》，出自《水浒传》的“水浒段”《狮子楼》、《醉打山门》、《李逵夺鱼》，出自《西厢记》的“西厢段”《红娘下书》、《明饯》，出自《红楼梦》的“红楼段”《黛玉悲秋》、《晴雯撕扇》等。还有一些宣传传统道德、劝善行孝的曲目如《王祥卧冰》、《郭巨埋儿》、《五元哭坟》、《鞭打芦花》、《拉荆笆》、

《小姑贤》等。在流行的短篇曲目中，一些以反映民间生活、风情趣事的段子极受听众欢迎，如《偷石榴》、《借髢髢》、《小黑驴》、《拴娃娃》、《小两口争灯》、《小二姐做梦》、《小寡妇上坟》、《仨女婿拜寿》、《卖丫鬟》等。

民国时期，随着民主思想的传播和"五·四"新文化运动的影响，一些知识分子和艺人不断编写、演唱一些反映现实生活、反映民主意识的新曲（书）目，是曲艺文学创作中出现的一个新现象。这些曲（书）目宣传自由、平等，宣传革命，反对压迫，反对侵略，宣传禁烟禁赌，充分体现了时代精神。如《李豁子离婚》、《送穷神》、《驱癖验方》、《上大人歌》、《炮打武昌》等。抗日战争和解放战争时期，创作演出宣传爱国主义、宣传抗战、宣传革命斗争的曲（书）目在整个曲艺活动中成为一项相当重要的内容，如《劝夫参军》、《反扫荡》、《准备大反攻》、《芦沟桥事变》、《打东洋》、《捉汉奸》、《大战杨湖》、《马常寨》等。可惜这些作品多有遗失。

中华人民共和国成立后，党政部门、文化主管部门和各曲艺团队都十分重视曲（书）目的建设。主要从挖掘整理传统曲（书）目和创作反映现代生活的新曲（书）目两个方面着手进行。

挖掘整理传统曲（书）目的工作集中地进行了三次：一次是中华人民共和国成立初期。全省组织专人抄录了一大批传统曲（书）目，并帮助艺人对所演唱的曲（书）目进行加工整理，取其精华，除其糟粕。一些曲（书）目经过整理，思想性、艺术性大大的提高，更为听众喜闻乐见，如《卖丫鬟》、《李逵夺鱼》、《搜卢府》、《晴雯撕扇》、《宝玉探病》、《打连科》、《拳打镇关西》、《王二姐思夫》等。第二次是二十世纪六十年代初期。省文化局专门召开了全省剧（曲）目工作座谈会，颁发了《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目挖掘工作的通知》。不少专、县、市编印了《传统曲目汇编》。仅南阳专区从 1962 年至 1963 年就挖掘搜集大调曲子传统曲目五百余个，后由省文化局陆续内部编印为四集《河南传统曲目汇编》，为传统曲目的保存作出了贡献。与此同时，进一步对一些上演的传统曲（书）目进行了加工整理，出现了一批艺术成就较高的曲（书）目，如《巧嘴八哥》、《王麻休妻》、《花园会》、《打严二》、《黑妮和黑小》、《杨金花夺印》、《奚童行刺》等。第三次是二十世纪八十年代初期。1980 年河南省文化局召开了挖掘整理传统曲（书）目座谈会。要求边挖掘遍整理。《海青天》、《秦琼打擂》、《黑虎闹东京》、《砸御匾》、《私访包公》等都是这一时期整理改编的。

在新创作曲（书）目方面，虽然也出现了一些新编古代曲（书）目，但一直被政府和曲艺界所强调的是反映现代生活的曲（书）目的创作。从二十世纪五十年代开始，由艺人和专业、业余作者相结合的河南的曲艺创作队伍逐渐形成，使曲艺创作开始由集体向个体转化，由佚名向署名出版、发表过渡。1958 年前后和 1963 年至 1965 年期间，是说新唱新被特别强调的两个时期。1958 年的现代曲（书）目创作，虽然反映了一些"极左"思想，但也出现了诸如《小技术员战服神仙手》、《女状元》、《探亲》等艺术性较强的作品。1963 年至 1965

年的现代曲(书)目创作更是出现了一大批在听众中有影响的作品,如《女货郎》、《拦花轿》、《难会计》、《枪杆子往下传》、《八块八》、《双枪老太婆》、《访蘑菇老人》、《五个鸡蛋》等。此时,一些较为流行的反映革命斗争生活的长篇小说《铁道游击队》、《林海雪原》、《平原枪声》、《烈火金钢》、《红岩》等也被改编成长篇书目。"文化大革命"期间,"四人帮"出于篡党夺权的政治目的,也十分强调创作现代曲(书)目。但这一时期的现代曲(书)目创作,内容上以阶级斗争、路线斗争为纲,创作方法上以"三突出"为模式,标语口号化,很少有观众喜闻乐见的曲(书)目出现。

"文化大革命"结束以后,特别是中国共产党第十一届三中全会以后,河南曲(书)目建设日趋丰富多彩。不仅注意了对传统曲(书)目的挖掘整理和改编,而且也十分重视现代曲(书)目的创作。单口相声《拔牙》,河南坠子《井台会》、《姑嫂观灯》、《春妞进城》,大调曲子《二嫂买锄》,中长篇书目《山猫嘴说媒》、《豆腐李招亲》、《夜走良门镇》等是这一时期出现的比较突出的曲(书)目,其内容以批判"四人帮"的极"左"路线,歌颂改革开放为主流。自1980年至1983年,河南人民出版社约出版十一种曲艺作品集,收入一百余部(篇)作品;河南省戏曲工作室曲艺组编印了三集曲艺作品集《河南曲艺丛书》,收入作品四十多篇;中国曲艺家协会河南分会编印《河南曲艺》三集,刊载曲艺作品三十多篇。显示了这一时期河南曲(书)目创作的成果。

河南曲(书)目的题材来源为以下几个方面:来源于民间故事传说;来源于变文、古代或现代小说;来源于民间小曲和戏曲;来源于现实生活中典型的、有趣的事件;来源于外省曲(书)目。其思想内容,有歌颂爱国主义的,如有关"杨家将"、"岳家军"的曲(书)目;有歌颂反抗压迫、进行斗争的,如有关"水浒"、"瓦岗"等描写农民革命斗争的曲(书)目;有反映宫廷斗争,颂扬清官为民请命的,如有关包公、彭公、刘墉等公案书目;有颂扬英雄好汉行侠仗义除暴安良的,如一些剑侠书目;有宣传传统道德、歌颂忠孝节义的,如善书中的许多曲目;有歌颂美好爱情、描绘民间风情的,如人们所说的"针线笸箩书"。传统曲(书)目思想内涵比较复杂,也有一些曲(书)目宣传愚忠愚孝,封建迷信,低级趣味。新民主主义革命时期和社会主义建设时期所创作的新曲(书)目以宣扬民主思想,歌颂革命斗争、共产党的领导、社会主义制度为主要内容。其中有些曲(书)目也程度不同地表现了某些时期的极"左"思想。有些曲(书)目则是配合中心工作,随着"中心"的转移,它们的生命力也自然消亡。

河南曲(书)目与全国各地的曲(书)目一样,都具有地方性、通俗性、传奇性。同时,河南的曲(书)目又有两个较为突出的特色。其一是机变性。多数中长篇书目都是"活口""活词",艺人只凭"书纲"、"书梁"或"书路"(指主要的故事情节)临场发挥,即兴创造,艺人们概括为"十书九不同,各人嘴里变巧能"。因而,大部分中长篇书目都具有鲜活、丰富的成份,常演常新,充分显示了艺人们的聪明才智及其创造性。而且,艺人们创造的一些精彩唱

篇和书段，也逐步地由“活口”到“死口”，被固定下来，这就是在艺人们中间流传着具有程式化性质的“条赞”、“歌赋”和“书串儿”。但由于“活口”“活词”，现编现演，也使河南的中长篇书目存在着一些粗浅的缺憾。其二，浓郁的农民特色。河南的曲艺艺人多是来自农村，听众也多是农民或与农民文化心理相通的市民。因而，河南的曲（书）目多是农村题材，并以农民的心理观察生活，把握生活，选取素材，表达感情。所以，不管是广泛受到欢迎的中长篇书，如《李天保吊孝》、《响马传》、《红灯记》，还是脍炙人口的小段儿，如《卖丫鬟》、《小黑驴》、《拉荆笆》，以及所谓的“针线笸箩书”等，均是以农民为交流对象和反映农民生活、农民情趣的曲（书）目。即使一些“公案”、“征战”的曲（书）目，在艺人演唱时，也往往以农民的心态把其中的帝王将相或才子佳人变形为具有农民性格的人物。如《赵挑袍》中的曹操对关羽说：“芝麻叶杂面条你嫌不好，又蒸锅榆钱菜把蒜汁来浇。”关羽说：“八月十五是个放假日，吃了你半拉窝窝喝碗杂面条。”《包公放粮》中，宋王征求包拯的意见愿不愿去陈州放粮。包拯说：“大长天，在家闲着不是闲着，只要发放路途盘费，哪天能不赚斤盐吃呢？你说去，咱就走。”中华人民共和国成立后所创作的现代曲（书）目，也仍然是农村题材的为多，而且以农村为题材的曲（书）目受欢迎者居多，如《摘棉花》、《女货郎》、《拦花轿》、《难会计》、《姑嫂观灯》、《春妞进城》等。河南是一个农业大省，河南的曲（书）目也正是具有了这一主要的特色，才具有了旺盛的生命力，而为广大听众所喜闻乐见。

一柄短剑　河洛大鼓短篇现代曲目。散韵相间体，约可演唱四十五分钟。1964 年 10 月戴征贤、段介平据戴征贤创作的同名长篇说唱移植改编。

1947 年中国人民解放军战略转移，豫西陕州路光镇重陷敌手。敌保安团疯狂杀害农会人员。烈士后代尚小虎伪装哑巴巧斗敌人，并协助县委蔡政委脱险。小虎不幸被捕，遇同乡相助，家传的一柄短剑也失而复得，小虎用它刺杀敌人，逃出敌窟。

1964 年 12 月段介平参加河南省现代曲艺观摩演出大会首演获得好评。1965 年由洛阳行政专员公署文化局内部编印的《群众演唱》第四期发表。此曲目故事曲折，语言上口，豫西河洛大鼓艺人争相演唱。尤其在二十世纪六、七十年代，传统书目禁演的情况下，流传更为广泛。河南坠子、三弦书均移植演唱此曲目。

二嫂买锄　大调曲子短篇现代曲目。韵文体，姑苏辙。一百零三行，有少量插白。1981 年 2 月丁辛秀创作。写土地联产承包责任制后，农村的新变化。土地未承包前，二嫂买锄专挑小板锄，只图用着轻便，不管锄地的质量。中国共产党第十一届三中全会后，农村实行联产承包责任制。二嫂又去买锄，铁匠师傅想起她三年前专挑小板锄的情形，就又给她打了一把小板锄。二嫂不仅没要，反批评铁匠不知如今“新事物”。她说，以前是集体干活大轰大揃（音 wěng）混工分；现在是承包不能再马虎，种好责任田，一定要买大板锄。最后，她死缠活缠把一张已有买主的大板锄买走了。

1981年3月河南省戏曲学校曲艺班学员刘静在郑州首演，同年5月参加河南省首届农村业余文艺会演，获创作、演出奖。同年9月由胡运荣、王小岳演唱，参加在天津举行的全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出，获创作、演出一等奖。1981年12月收入河南省戏曲工作室内部编印的曲艺作品集《二嫂买锄》中，1982年12月在中国曲艺家协会主办的《曲艺》月刊第十二期发表。中国唱片社灌制唱片，中央人民广播电台、中央电视台先后录音、录相播放。1985年10月收入由中国文联出版公司出版的《中国新文艺大系〔1976—1982〕曲艺集》中。河南坠子、河南大鼓书均有移植演出。

八差诗 灵宝道情短篇传统曲目。韵文体。发花辙。约可演唱二十分钟。

洛阳寒儒胡宽，父母去世，卖诗流落山东祝家庄。员外祝渠山怜其才，与他结交，同攻诗文。祝家丫鬟窗外偷看胡宽，胡宽误将洗脸水泼其身上，丫鬟认为胡宽对己有意，挑逗胡宽，遭到斥责。丫鬟恼羞之下，扯破衣裙，诬胡宽调戏她。祝渠山怒赶胡宽，胡临走时留下“八差诗”一首：“曾参曾参字不差，广客误认盏中蛇。颜回造饭非盗犯，瓜田纳履非偷瓜。马援征回云香草，杜陵不吟海棠花。冶长有罪却无罪，何况寒儒纱窗洒。”祝细品诗后，方知有误，将丫鬟赶出府门，追回胡宽，二人复归于好。后，胡、祝分别考中文、武状元。

此曲目文词娴雅，典故丰富，长期以来为灵宝道情艺人传唱。

八块八 三弦书短篇现代曲目。韵文体，发花辙。二百二十六行，有少量插白。1964年6月张远据白子明未发表的同名剧本改编。王大发在供销社买了八块八角钱的物品，女售货员李月华因接电话，向另一男售货员报了八块八的数字，男售货员误给了王大发八元八角。王大发得款急走，却将钱包丢在了柜台上。当李月华追送钱包时，王大发误认为追讨八块八角钱，又惊又怕。当他看到李月华手中的钱包时，才自愧不已，便主动认错，退还了八块八角钱及购货款。

1964年10月南阳市说唱团雷恩久在南阳市首演。1965年元月5日《河南日报》发表傅侃的《一束带露的鲜花》中，对《八块八》的演唱进行评论说：“三弦书《女货郎》、《八块八》等的演出，形式上也有许多革新。他们删除了三弦书开场时惯用的‘三腔四送’，一开场就开门见山，直叙剧情，显得既刚健又活泼。那些妨碍剧情发展、中断演员情绪、冲淡观众兴趣的接、送鼓子腔，也被旋律丰富的音乐代替了。而‘说二话’的传统形式却得到了发展。这对于烘托气氛、介绍人物起了良好作用。”“青年演员雷恩久在《八块八》中的演唱，……表演也真挚动人。”1964年河南省文联主办的《奔流・戏剧专刊》第三期发表了此曲目，1979年收入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。河南坠子、河南大鼓书均移植演出了此曲目。

九美图 又名《游西湖》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体。约可演唱一百八十场。清道光二十三年(1843)有《新刻绣像说唱九美图》二十六回本，与此书目的故事相同。

明朝成化年间，陕西华阴县人，官居护国公的胡振岳之子胡必松，从华阴县到杭州游玩途中，因打抱不平将当朝宰相严平直的外甥范凤打死。到杭州后，误入妓院“八仙院”，与

被逼为娼的陕西粮道之女狄美云一见钟情，结为夫妇。婚后二人西湖游玩，遇严平直之子严世龙调戏美云，必松又将严世龙打死。严平直闻讯，上朝诬奏胡家谋反。朝廷不问真伪，将护国公和其两个朝中做官的儿子推出午门斩首，又派人至华阴县用药酒毒死胡门全家。胡必松逃离杭州，在流亡中先后与苏美英、夔美红、丘美荣、孔美屏、孔美菊、汤美娇、陆美真、葛美洪八女成亲。后，云南永昌府康秀发兵支持外甥必松报仇，必松率众又与三江总督穆衮合兵北伐，适值严平直阴谋篡位，将皇帝囚于万寿山。太子出京搬兵，领必松等攻进京城，救出皇帝。严平直逃向红毛国，必松征剿，逮回严平直处死。

此书情节曲折，波澜叠起，集言情、公案和征战于一体，为广大听众所喜爱。商丘河南坠子艺人刘忠堂早年演唱，后为其女刘世红唱响，并成为其代表书目，在豫东有较大影响。河南大鼓书亦有此书目。

七侠五义　　评书长篇传统书目。散文体。约演说三十二场。事见《三侠五义》。

主要写包拯在破狸猫换太子等案中，都得到南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙以及沈仲元、艾虎、智化诸侠士的扶佑。其中，展昭的轻功尤其卓绝，因而，被仁宗封为“御猫”。由此，又引出“五鼠”即白玉堂、卢方、徐庆、蒋平和韩彰五位义士闹东京等情节。后，襄阳王赵玉谋反，“七侠五义”赴襄阳平叛。融公案和侠义于一书，旨在颂清官侠士扶危济困、除暴安良。

民国时期，此书为西华县的姜化堂、开封市的李学和商丘市的朱子英等评书艺人所擅演。姜化堂学识渊博，谙掌故，通史册，说书时善借题发挥，繁衍故事，令听众耳目一新。李学自幼习武，原系开封某镖局保镖。在开封相国寺常演此书，很有声望。朱子英所说其中的“五鼠闹东京”尤为精彩。此外，河南大鼓书、河南坠子等曲种也有此同名书目。

丁兰刻木　　又名《丁郎刻木》。善书短篇传统曲目。散韵相间体。约一千七百三十一字。


丁郎刻木图

汉时河内县丁兰，早年丧父，孝顺母亲黄氏，母亲享年七十八岁而终。丁兰厚葬母亲后，请工匠用檀木刻成父母形象，晨昏三叩首，早晚一炉香。丁兰外出讨账，托妻杨氏敬奉。杨氏不但不祭奠，反用木像抵门，用针刺木像指端。丁兰回，黄氏托梦给儿子哭诉抵门、刺指之苦，丁兰将杨氏逐出门去。杨氏到县衙告状，知县查访，果见木像指尖有血，便责打杨氏二百皮鞭，赶下堂去。后，丁兰娶继室，生二子皆中进士。

中华民国时期，汝南县慈善会宣教股长魏文昌擅演此曲目。西华县档案馆现存有民国十五年(1926)许州(今许昌)清善局出版的《宣讲大成》，其中收有此曲目并附有《丁

郎刻木图》。

三国 评书长篇传统书目。散文体。约可演说九十场。事见《三国演义》。故事以曹操、刘备、孙权三方斗争为主线，包容了斩熊虎、桃园三结义、古城会、请诸葛、烧战船、讨荆州、取西川、困麦城、出祁山和失西川等全部三国故事的情节。

中华民国时期，在相国寺设场说《三国》的段润生，被听众誉为"三国状元"。段说书居高座，穿马褂、长衫，举止安祥，不脱"书会"讲史本色，书中欣戚离合之情，捭阖纵横之词，表达得鲜明生动。王干臣说《三国》能说能评，并能抓住主要情节细致剖析，把听众引入情理之中，他说功细腻，其味隽永，耐于咀嚼。二十世纪六十年代的评书后起之秀成奇，他在说到诸葛亮上陈《出师表》时，能把《出师表》背诵如流，逐句评讲。此书流布河南全省，能说者众多。

三洪传 又名《三红传》、《松江传》、《周天榜投亲》、《周天榜私访》。三弦书长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱四十场。

明隆庆时，山东莱州书生周天榜到松江投亲，中途被水贼张道洪所害，后为渔翁搭救。周到松江，岳父苏洪嫌贫爱富，逼其退亲。周不愿，遭毒打，经家人苏喜相救，得以花园会见小姐苏桂英。二人情爱至深，小姐赠银助他进京赶考，得中状元。与此同时，周的表兄常九如出任松江知府，又被水贼张道洪杀害，并霸占其妻张桂英。周奉旨查办，扮卖卜人在松江遇张桂英，以算卦为名查明事实。又私访葛洪谋反一事，被葛认出，将周拿住。义士王抓鹰及时相救，打死葛洪。周、王结为兄弟，周命王擒获张道洪和苏洪，处死张道洪。苏洪因苏小姐讲情，免死罪。周回京交旨，与苏桂英成婚。

唐河县三弦书艺人刘兴德擅演此书。他主要活动于湖北省襄阳和南阳地区的东南部一带。群众中有"听了刘先儿的戏，闺女媳妇都着迷"之说。孟县河南大鼓书艺人张复庚亦擅演此书，并在该县甚有影响。但其书中无王抓鹰救周天榜一节，当周被葛洪投入水牢后，是葛洪之妹葛凤英将周救出。后来，周与葛凤英亦成夫妻。永城县李寨乡佘庄村山东琴书艺人朱传金存有清末唱本《三红传》。河南坠子、洪山调等艺人亦演唱此书。

三侠剑 又名《明清八义三侠剑》。评书长篇传统书目。散文体，约可演说三百六十场。

写清康熙年间，十三镖局总镖头胜英、震三山肖杰、九头狮子孟凯三侠士和艾莲池、红衣女(或作张紫博)、夏侯商元三剑客，以及他们的徒弟黄三太、杨香五、欧阳德、贾明等劫富济贫、行侠仗义的故事。书自抓捕采花淫贼高双青、以及清理上三门门规开始，胜英等人坚持江湖正义，与山寨强盗、海河水贼展开了错综复杂的争斗。双方仇恨愈结愈深，斗争越演越烈，高人强手层出不穷。

此书在河南广为流布，有"会说《三侠剑》，到处都吃饭"之说。清末民初，禹县评书艺人赵相臣，二十世纪三十年代，许昌的王干臣，开封的范明显、武明文等，均擅演此书。郑州的

马少臣在演说此书时，一招一式都有章法，扬手投足都出自武学。河南大鼓书、河南坠子亦有此书目。

三考新郎 三弦书短篇现代曲目。韵文体，江阳辙。一百三十行。1979年1月周同宾创作。

赵家庄女机械队长赵桂芳"娶"新郎时，新郎的"嫁妆"是一捆书和一个工具箱。举行结婚典礼时，司仪二嫂要考新郎。二嫂先让新郎开拖拉机犁地，新郎手艺过硬；再让他开发电机，亦技术熟练；最后让他修柴油机，因不了解性能，找不出毛病。桂芳心疼新郎，背过身用手暗指喷油嘴，终于帮助新郎过了"关"。

1979年7月南阳县说唱团邱俊杰在南阳首演，同年5月发表于中国曲艺家协会主办的《曲艺》月刊第五期。1980年参加《曲艺》编辑部和中央人民广播电台文艺部举办的全国优秀短篇曲艺作品评奖，获三等奖。1981年4月收入四川文艺出版社出版的《全国优秀短篇曲艺获奖作品集》。

三催劳模 河南大鼓书短篇现代曲目。韵文体，波梭辙。二百二十行。1963年苏广聚创作。



老饲养员张振波被选为劳动模范，生产队长通知他去县里参加表彰大会。张振波临行前，忽听天气预报有大雪，猛想起饲养棚的御寒工作尚未做好，便织草苫，生煤火，一直忙到深夜。队长二次通知他去开会，恰遇红骒马要产仔，张振波又忙着为红骒马接生。这时，公社书记亲自骑车来接他去开会，二人一块照顾红骒马产下骡仔。张振波又把老伴为他做的白面疙瘩汤端给骒马喝，然后才去赴会。

1963年永城县曲艺队河南大鼓书女演员牛秀丽首演，并于1964年12月25日参加河南省现代曲艺观摩演出，获得好评。1963年6月河南人民出版社出版的农村文娱演唱材料专集《三催劳模》收入此曲目。此后，为众多的河南大鼓书演员传唱。新蔡县曲艺队的河南坠子演员也曾移植演唱。

三省庄 河南坠子中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。系《响马传》故事之一。

隋末，瓦岗寨英雄秦琼在金陵与为官的崔凤结为好友。崔接其妻黄银香与秦琼之妻贾秀英同到金陵。途经三省庄时被黑龙兄弟抢去，并行非礼。罗成攻打三省庄相救，中计，被水淹。后又误入陶三虎贼店，陶用蒙汗酒将罗成灌醉，欲送三省庄请赏。打虎将王豹会同秦琼、程咬金，打死陶三虎，救出罗成，里应外合，攻破三省庄。

此书在河南流布较广。二十世纪三十年代河南坠子艺人范小聚在荥阳、汜水一带唱响。后，许昌河南坠子艺人赵元修亦擅演。现许昌市文化局存有赵唱的油印本。河南大鼓书、山东琴书、评书等曲种亦有此同名书目。

三堂会审　又名《玉堂春》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，人辰辙，一百二十八行。事见明代《警世通言》中的《玉堂春落难逢夫》。

官宦子弟王金龙在富春院银钱花尽被老鸨赶出妓院，苏三也被骗卖给山西富商沈洪为妾。沈妻皮氏私通黄武举，胁迫苏三合流，苏不从。皮氏羞恼欲毒害苏三，反将沈洪毒死，遂诬苏三谋杀亲夫，判以死罪。王金龙巡案山西，见案生疑，将苏三从洪洞县提解太原，三堂会审。苏三跪在大堂字字血泪哭诉，王深受感动，宁舍乌纱帽，也要为苏三昭雪冤狱。

《三堂会审》是河南坠子女艺人的"看家"曲目之一。二十世纪三十年代张玉芝在开封相国寺演唱此曲目享名。1961 年赵铮以"乔派坠子"和中路坠子的唱腔为主，吸收东路坠子、西河大鼓等姊妹艺术的唱腔，增强了感染力。同时，以人物自述为主，展开故事，在原来韵文体的基础上，增加了部分插白，约可演唱二十五分钟。另外，南阳县三弦书艺人侯书凡演唱的《苏三爬堂》，与此曲目内容相同，但为散韵相间体，约可演唱四十分钟。此曲目收入 1983 年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第一集中。

三打乌龙镇　河南坠子长篇现代书目。散韵相间体，二十万九千字。1979 年何宪伦、张华荣创作。1934 年除夕夜，豫南乌龙镇恶霸潘成龙将农民暴动队队长张玉奇杀害，并悬首示众。张玉奇之子张振山年仅十三岁，潜入潘府刺死潘成龙之父，换下父首盗马出逃。不幸中弹落入龙河，被人相救。医好枪伤后，参加了鄂豫皖红军第二十五军。十年后红军北上抗日，途经龙山，已担任连长的张振山奉命阻击敌人掩护主力西进。完成任务后，仅幸存张振山等三人，又都身负重伤。此时，国民党少校特派员詹怀仁，勾结乌龙镇恶霸潘成龙，搜查红军伤员，组织保甲连坐，血洗李家坪，激起民愤。张振山等带伤下山，访贫问苦发动群众，建立了武装游击队。经过母猪峡夺枪，卧牛沟诱敌，杏花村探险到假扮视察长等一系列神出鬼没、尖锐复杂的斗争，终于击毙詹怀仁，活捉潘成龙，攻占乌龙镇，建立起龙山游击根据地。该书故事曲折，情节生动，塑造了张振山、李刚、李喜梅、马英等不同性格的英雄人物。



1980 年驻马店地区说唱团以此书的选段《沙河渡》进行首演。同年 8 月河南人民出版社出版单行本。1981 年 5 月鞍山市曲艺团刘兰芳、营口市曲艺团李鹤谦同时改编为评书演出。

小八义 又名《周景隆投亲》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱九场。事见明清说唱本《小八义》。

主要写宋徽宗时，被高俅、蔡京屈杀的忠良之后周顺(即周景隆)的遭遇。以救周顺为主线，先后写出了阮英、徐振中、尉迟肖、孔生、唐铁牛、花云平、薛文虎、金贵等八人，结为仁义弟兄，杀四大奸臣，为国除害，为周家申冤的壮举，被人称为小八义。

民国时期，河南坠子艺人赵言祥尤以说唱《贾秀英闹书馆》一折最为拿手。新郑县河南坠子艺人武景州亲传其徒孙吴银楼，吴又传女徒芦喜梅，二十世纪八十年代仍在演唱。河南大鼓书、评书亦有此同名书目。

小黑驴 河南坠子短篇传统曲目。韵文体，小人辰辙。约可演唱二十分钟。

农村刚结婚的小佳人，骑着一头小黑驴，小兄弟在后边赶着，新女婿扛着竹篮拿着礼，和她一同回门探亲的情景。作品运用生动、俏皮、夸张的语言和“梳妆赋”、“绣鞋赋”等赋赞，极细致地描绘了小黑驴，以及小佳人、新女婿、小兄弟的穿戴打扮。使这一曲目具有极强的趣味性和浓郁的乡土气息。为增强曲目的真实感，艺人演唱时，常将曲目中的小佳人附会为当地的名门闺秀。如在豫西、南阳一带多唱成“老汝州，南门里儿，曹三麻子的三孙女儿”；在开封则唱成“汴梁城，十字街，路东边，黑油门儿，景文州家的二闺女儿”等等。

此曲目于清光绪末年，由山东大鼓女艺人鹿巧玲传入开封，为河南坠子女艺人移植演唱。民国十七年(1928)胜利唱片公司灌制了开封河南坠子女艺人范丽凤(即范礼凤)演唱的唱片。艺人演唱多用巧口垛子板，几十句一气呵成，节奏明快，似绕口令。多数河南坠子女艺人入门时都先学《小黑驴》，并以此作为练基本功的唱篇。此曲目流布河南全省。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第一集中，收有三弦书的同名曲目。

小两口争灯 又名《小两口对诗》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，言前辙，一百三十行。

小两口晚饭后，同在一盏灯下读书、做针线活。学生说：“一盏灯你遮去大半盏”；佳人说：“一张桌你占去大半边”……。二人为此而展开了争辩，最后，以佳人让灯，二人和好而结束。

此曲目除开头十二句引子外，通篇用对诗、对对联的词句将故事展开，没有第三人称的叙述。民国二十四年(1935)6月，开封市河南坠子女艺人徐凤楼、王丽仙(即王莲仙)合唱的《两口子对诗》由百代唱片公司灌制唱片。

小寡妇上坟 山东琴书短篇传统曲目。韵文体，波梭辙。一百四十三行。

一年轻、貌美、善良的小寡妇在亡夫坟前哭诉守寡难的情景。她过门三个月，丈夫死去。从此，公婆不打就骂，整天把她的毛病挑。小叔、小姑骂她是“扫帚星”，大伯哥则对她不三不四地“净发孬”。“就数公公对她好”，烧锅时还不断捏她的脚。她到菜园去浇水，又

碰上调戏她的邻居李二朝。她在门前站一站，一个秃和尚足足地回头瞧了她二十遭。小寡妇在这些“下山虎”、“馋嘴猫”的环境下，实在难守难熬，便到亡夫坟前烧张断头纸，“把脚一跺改嫁了”。

河南省曲艺团山东琴书演员司庆华的代表曲目。1980 年 10 月，在河南省文化局、省文联联合召开的全省曲艺创作座谈会上演唱此曲目，受到好评。1981 年，河南省群众艺术馆主办的《群众艺术》二期刊载了司庆华的演唱本，同时，发表了凌空撰写的专题评论文章《一篇声讨封建礼教的檄文》。锣鼓书亦有此同名曲目，以十二个月为经，抒发了小寡妇守寡的艰辛。

小姑贤　又名《王林休妻》。道情短篇传统曲目。韵文体，发花辙，间有插白。约可演唱二十分钟。

书生王林，娶妻李荣花，夫妻相亲相爱。王林之母性情怪戾，虐待荣花，逼她“一锅做成八样饭，中间再熬一碗茶”。小姑桂姐替嫂说情，王母不但不听，反以死要挟王林，逼他休妻。桂姐弹花回来，夺过休书，训哥劝母，婆媳和好。

沈丘县道情艺人王明擅演。桐柏县道情艺人以此曲目参加 1957 年河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演获演出奖。河南坠子、河南大鼓书、山东琴书均有此曲目。1983 年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第一集中，收有三弦书同名曲目。

小丁香扫盲　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，天仙辙，间有插白。二百二十行。1957 年荥阳县河南坠子艺人贾友谅创作并演唱。

红星农业合作社成立扫除文盲学习班，六十岁的饲养员周连山任谁动员就是不参加。十三岁的少先队员小丁香，体谅周的心情和困难，边帮助他干饲养室的工作，边给他读报、讲解没文化的苦处。周连山醒悟，与小丁香签订了学习文化的合同书。

贾友谅在该县演出后，不少艺人学唱。1957 年《人民文学》第二期发表，1959 年收入河南人民出版社出版的《河南十年曲艺选》。

小技术员战服神仙手　评书短篇现代曲目。散文体，一万三千字。1958 年 2 月范乃仲创作。

“大跃进”时期，青年技术员刘升级，与人称“神仙手”的老农刘庆余比试高低，各种十亩试验田，产量低者向产量高者送红旗一面。双方在耕作、播种、施肥、管理等环节上各展身手。结果，敢想敢干、科学种田的刘升级战胜了思想保守的刘庆余。作品的故事较为曲折，语言朴实，乡土气息浓郁。

1958 年 6 月评书艺人马宪瑞在虞城县首演。同年，中国曲艺工作者协会主办的《曲艺》十期发表。《人民文学》和英文版《中国文学》先后转载。后收入《1958 年短篇小说选》和《河南十年曲艺选》。在赵树理、陶钝主编的《1949—1959 建国十年文学创作选》中，称：“这篇评书未出现以前，我们虽然看到了评书在反映现实这方面有比其它曲艺形式更便利的

地方，可缺乏有代表性的反映现实的好作品作例证。这篇作品的出现证实了我们的看法。”茅盾在《短篇小说的丰收和创作上的几个问题》(载 1959 年二期《人民文学》)中，对这一曲目也给予了称赞。

大八义　又名《大宋八义》、《英雄大八义》、《大破聚宝楼》。河南大鼓书长篇传统书目，散韵相间体，约可演唱九十场。故事写：北宋徽宗年间，开封府尹金书海因惩治危害百姓的国舅马彪，而被其诬奏，宋王将金书海贬为庶民。金书海逝世前让其子金汉文携七宝珠进京献宝，由受过金家接济的侠士宋士功陪同。宋士功又遇师弟赵华阳，随金汉文一同赴京。不料，七宝珠为兵部侍郎王文义偷换，金汉文犯欺君之罪打入“天牢”(即死牢)。宋士功、赵华阳夜审王文义，得知七宝珠在国舅马彪的聚宝楼上。宋、赵又请六位师兄弟大破聚宝楼。宋王封金汉文为兵部尚书，为八位义士建造义士馆。

此书流布较广，西华张学纯、柘城解子亮、南阳邱华甫、杜长川均常演唱。二十世纪三十年代，评书艺人楚志刚在开封相国寺亦演说此书。五十年代，河南坠子兼评书艺人孟治法在许昌演说此书，时常听众满棚。

大宋金鸠记　又名《王宝童撞御状》、《平西宋》、《金鸠记》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱十五场。

宋仁宗时，老驸马陈平的胞弟陈子固赴夏江县游玩，途中遭劫，走投无路，到丞相王延龄的坟园上吊。王延龄的长子王可道把他救回家中厚待。陈子固见王家有大宋金鸠宝物，及三房如花似玉的媳妇，起了歹心，恩将仇报，把王可道骗离家乡，又谎报可道得了重病，把他的母亲、妻子、儿子保童及二位弟媳诳去探病。船到江心，陈把王母推进水中，杀死仆婢，劫持王氏三妯娌和财物，到陕西定香县陈家寨。保童逃出陈府，赴东京告状，误把陈子固的哥哥陈平认作包公。陈平便冒充包公，把宝童投入狱中。过路人陈清把陈平冒充包公的情况看得一清二楚，仗义到南衙向包公诉说王家被害原委，包公三搜驸马府，救出王宝童，带他上殿。仁宗封宝童为小王千岁，降旨命包公与宝童到定香县捉拿陈子固，救回宝童的父、母、婶娘等。包公还朝，铡了陈氏弟兄。

通许县张立荣、虞城县常秀君、濮阳市贾志姣、宜阳县党宝山、许昌市郭大梅等均擅演此书目。许昌河南坠子演员赵元修演唱此书又有所不同：说至陈子固将王母推入江中，威逼王氏三妯娌成婚，三女不允，受尽皮肉之苦，收牢待死。王宝童待机逃出陈府，赴京告状，又落入陈平之手，被打死后装入牛皮鼓投入清水河，恰值包拯云南催贡返京路经此地，乌纱帽被风吹落河中，命王朝、马汉打捞乌纱帽，宝童亦被发现而得救。包公带宝童面君，仁宗准奏，派杨家征剿陈子固，缉拿陈平一同审理，冤案昭雪。这一书梁曾传给鲁山县曲艺队女演员马玉萍。

河南坠子演员纪万春说唱此曲目则是删去了王宝童复生后认陈为义父的不合理情节。河南戏剧研究所存有李治邦 1978 年演唱的录音。

此书目结构严、书扣紧，是公案书中的文戏和苦戏，艺人中有："文不压武，武不压苦"之说，因而，这是多年来为艺人争相传唱的书目之一。

大红袍　又名《海瑞》、《严海斗》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱十五场。

全书主要以海瑞与严嵩的忠奸斗争铺陈故事，突出了海瑞的刚正不阿、不畏权势、为国尽忠、为民除害的清官形象。常演唱的主要关目有：崔福公拦轿喊冤，海瑞智审国舅。奚童宛平县行刺，海瑞办严二，打严嵩。海瑞淳海县上任，严嵩设计害娘娘。为娘娘伸冤扶正宫，海瑞私访侯银屏，火烧铜佛寺，搭救白延林等。民国三十七年(1948)孟治法在安阳传于河南坠子女艺人刘宗琴，并成为其常演书目。二十世纪五十年代，刘宗琴在河南省曲艺团边整理边演唱，经常作为压轴节目。其中《奚童行刺》一折，1963 年由张凌怡整理，同年刘宗琴在郑州召开的全国河南坠子艺术座谈会上演出。整理本主要增加了奚童行刺海瑞被擒，海瑞不但不杀，反用四个古人来阐释忠孝节义的道理教育奚童的情节。发挥了刘宗琴张驰有节、大段白大段唱的艺术特色，演出后取得了较好的效果。

1982 年，贾宝书将安阳市河南坠子女艺人范艳霞演唱的《海瑞》记录整理。书路与刘宗琴演唱的略同，共三十回，约二十一万字。该手抄本存河南省艺术研究所。

此书在河南流布很广，河南大鼓书、道情、山东琴书、评书中均有此书目，故事梗概多有出入，伸缩性也很大。1982 年 7 月，由蒋敬生编著、河南人民出版社出版的《海青天》长篇说唱，便是在参阅明代史料基础上，广泛吸收曲艺艺人的演唱编写而成。

大战杨湖　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，中东辙。二百三十六行。1947 年沈冠英创作并首演。写蒋介石破坏停止内战协定，大举向解放区进攻。1946 年秋，蒋军新编暂三师，在师长赵锡田率领下，猖狂进攻鲁西南解放区，当进驻杨湖时，中国人民解放军刘伯承、邓小平部迎头反击，趁敌军熟睡之际，全歼暂三师并活捉师长赵锡田，缴获了六辆坦克，两门大炮，几十挺机枪和大量步枪弹药等，取得了重大胜利。

此曲目于 1947 年冀鲁豫文联编辑出版的《大众戏曲集》第一期发表，同年获晋冀鲁豫边区教育厅文教作品奖。1947 年《平原文艺》二卷四期刊载了王亚平的《作品的发现与表扬》一文，对该作品给予了赞扬。

山猫嘴说媒　评书中篇现代书目。散文体。五万九千字。1980 年 1 月范乃仲创作。"文化大革命"中，二庄的老蔡牛为了给自己的儿子二郎说媳妇，上了好吃懒做、专门说媒骗人的"山猫嘴"和"小白鞋"的当，几乎弄得家破人亡。由于队长王老六和大郎等人坚持斗争，终于揭穿了"山猫嘴"和"小白鞋"的骗局。在"四人帮"篡党夺权阴谋被粉碎之际，二郎和"山猫嘴"的女儿凤兰巧结良缘。该作品生活气息浓郁，语言朴实，情节曲折多趣。

1980 年评书艺人马宪瑞首演。1980 年 4 至 6 月在中国曲协主办的《曲艺》第四至六期连载。同年 11 月河南人民出版社出版单行本。

1981年2月该书由锦昌、冬梅、抒怀改编为河南坠子，散韵相间体，约演唱四十五分钟。同年10月由河南省曲艺团宋爱华在郑州首演，并赴天津参加全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出，获创作、演出二等奖。1982获河南省文艺创作作品评奖一等奖。

义犬救主　善书短篇传统曲目。散韵相间体，约可演唱四十五分钟。

王厚贤娶妻和氏，抚养胞弟王厚德成人并娶妻郎氏。厚贤下世，和氏生遗腹子。厚德夫妇为独霸家业，欲置和氏的婴儿于死地，把婴儿扔至狗窝，不料母犬暗暗哺养婴儿。和氏因儿子丢失正在悲痛时，母犬突然奔来，用嘴拉和氏衣襟至狗窝；和氏得见婴儿。厚德夫妇闻讯赶来，诬陷和氏有外遇，用野子抢夺家产，并闹上公堂。知县审问案情后，将婴儿放于地上，命人带来母犬，母犬当场哺乳婴儿，案情大白。知县责打厚德夫妇后，命其为义犬披红挂彩，用轿抬回家中。

流行于南阳地区。民国十二年（1923）南阳明善堂石印馆刻印有单行本。

女货郎　三弦书短篇现代曲目。韵文体，江阳辙，二百二十行。1964年3月蓝建堂创作。



供销社女售货员玉芳经常下乡送货。某夜，她发现棉花生虫，就连夜送农药下乡。肩挑货郎担，脚踏泥泞，翻山涉水，匆忙赶路。生产队急需农药，老队长心如火焚，正欲下山购买时，女货郎赶到。社员们深受感动，热烈地欢迎和赞扬她。作品语言流畅，生活气息浓郁。

1964年4月，南阳县说唱团马香申在南阳首演。同年12月，在河南省现代曲艺观摩演出大会上，由南阳专区曲艺代表团三弦书女演员张玉秀唱红。当时与会观摩演出的十二个代表团就有二十一名演员争学这个节目。作品于1965年元月14日《河南日报》发表，同年4月收入河南人民出版社出版的农村文娱演唱材料专集《两亲家》，《奔流·戏剧专刊》等刊物相继转载出版；1965年收入人民文学出版社出版的《新人新作》；1979年编入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。

女状元　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，言前辙，三百五十行。1958年叶川创作。

"大跃进"时期，基建队女队长郝凤仙率领群众治理鸠山。王老汉讲述治山的困难，有畏惧情绪，凤仙却毫不动摇。她顶风雪、冒严寒、脚砸破、手震烂，仍坚持不懈。她把未婚夫周小宽也留下治山，终于将荒山变成了花果山。王老汉十分惭愧，也主动要求参加了基建队。

1958 年，河南省曲艺团刘宗琴在参加第一届全国曲艺会演中首演。1959 年收入上海文艺出版社出版的《第一届全国曲艺会演作品选集》。

下南唐　又名《三下南唐》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约演十场。

故事与清同治十年(1871)丹桂堂刊本《宋太祖三下南唐》中《高君保背母私逃》至《高公子奉旨完婚》的十二回书相同。此书含《双锁山招亲》、《刘金定杀四门》、《灌药》、《火烧余鸿》等回目。宋太祖赵匡胤南唐被困，御外甥高君保南唐救驾，路经双锁山，招女大王刘金定为妻。到南唐时，冲破重围，杀进城去，得"卸甲风"病，发起信香，搬来刘金定，刘金定力杀四门，进城探病，请药王降药，亲自照料，治好君保病后，发起火攻，烧死余鸿。

商丘河南坠子艺人刘忠堂及其女儿刘世红擅演唱。驻马店河南坠子艺人胥大山、黄德演唱此书名为《赵匡胤困南唐》，内容为《宋太祖三下南唐》的全部，约要演唱五十余场。

五女兴唐传　河南大鼓书长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱六场。含《五凤岭》、《二龙山》。

唐时，李怀珠、李怀玉弟兄二人，分别与吴成功之女月英、凤英订婚。后，李家败落，怀玉进京赶考，至吴家借钱，吴成功嫌贫爱富，暗派家人吴进杀害怀玉。凤英闻讯，杀吴进，放怀玉。怀玉在上京途中又与常秀鸾结亲。得中状元后，唐王命他挂帅征剿五凤岭。吴凤英放走怀玉后，逃出家门，与张美荣、胡玉莲在五凤岭竖旗造反、寻夫。怀玉在高岗观阵，见是吴凤英，亮出当年凤英所赠玉镯。凤英率众女将投唐，怀玉与吴凤英、张美英、胡玉莲、常秀鸾成婚。

李怀珠到吴家不见胞弟怀玉，杀吴府家丁，至二龙山竖旗造反。唐王命程咬金、李怀玉挂帅，吴凤英等五姐妹为先行征剿二龙山。怀玉高岗观阵，见大王就是胞兄，于是说服怀珠投唐。李家弟兄率五女力保朝政，平定内乱，抵御外患，振兴唐朝。

清同治年间，中牟县邵岗乡秀才王祖尧改编此书，成为其侄儿、三弦书盲艺人王老套的拿手书目。此书流布河南全省，河南坠子、道情、三弦书都有与此书情节大同小异的书目。新蔡县宋岗乡曾营村小袁庄河南大鼓书艺人袁光彩家藏民国年间刊印的《绘图五女兴唐传》，封面、封二、封底皆残破，全书四十二回，约十三万字。长葛县艺人王树勋藏有旧唱本《五女兴唐传》，因破损，无法辨认出版单位和时间。

五彩云　又名《五色云》。洪山调长篇传统书目。散韵相间体，约演唱二十场。写红、白、黑、青、黄、云六姓人氏的恩怨故事。宋徽宗年间，江南巡按红良有一儿一女，儿子红麝香与济南府青苗之女青素贞订婚，女儿红桂荣许配西安白总兵之子白玉。红良病故，红麝香到济南投亲，途中屡次遇难，后改名蓝香赴京赶考。恶少黑豹欲抢红桂荣为妻，红夫人修书要门婿白玉速来完婚。白玉途中又结识打虎英雄黄飞虎和伏牛山云大王兄妹，并与黄飞虎一起来到红家，红家办婚事惊动了黑豹。黑豹设计请白玉到府上喝酒，想把他害死后再强抢红桂荣。白玉知有诈，请黄飞虎顶名赴宴。宴中黄佯醉，黑豹将其抬到西书房放火焚

烧。黄跑回红府，黑府成为一片灰烬。黑豹赴京向其父兵部侍郎黑山、兄黑虎谎言红、白两家结交山寇焚烧府第。黑山动本，宋王命捉拿白总兵到京伏法，并查抄红、白两家。消息传出后，黄飞虎到伏牛山请云小姐劫法场，救出白总兵。

红麝香化名进京后，无意中结识黑虎兄弟，黑山将女儿黑乌云配于红麝香。麝香中状元，受命巡按，到济南等地查问黄飞虎劫法场一案。途中，红麝香向黑乌云讲明身世，黑小姐深明大义，愿意尊青素贞为姐。红麝香与青素贞完婚后，回原郡拜见母亲和姐姐，巧遇黄飞虎来报：黑虎兄弟领兵来捉拿红府全家，然后要夺取宋王江山。这时白总兵和云大王也带兵来救援，活捉黑家兄弟，搜出谋反赃证，押往东京。宋王降旨杀黑家父子三人，封红麝香兵部侍郎，黄飞虎为元帅，白总兵官复原职。

此书目为洪山调艺人张清轩的代表书目。1957 年他摘取此书的一折，参加河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演获演出奖。《五彩云》也是洪山调艺人的看家书。豫西南的河南坠子艺人也常演此书。

三弦书、河南坠子、河洛大鼓、山东琴书亦有此书目。

五子传　又名《五子争父》、《赵玄卖水》等。大锐长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱十场。

明嘉靖年间，严嵩诬奏户部尚书赵文俊在赈米中掺砂，嘉靖皇帝将赵家满门抄斩。文俊子赵玄与妻张月屏避于岳父家而得以幸免。后来，赵玄改名玄照独自外逃。在严嵩的缉捕中，他先后逃到武定、沧州、安徽、太原等地，并招亲王翠屏、李金屏、董银屏、杨瑞屏，连同原配张月屏共五房妻妾。她们各生一子，均随母姓，即张玉、王宪、李堂、董宏、杨遂。十六年后，玄照流落河涧府为知府家担水，被原配夫人张月屏认出。此时，大儿张玉为知府；二儿王宪为知县；三儿李堂为武状元；四儿董宏为文状元；五儿杨遂为驸马。在兄弟相认之中，引出五屏（五位夫人）相会和五子认父。严嵩父子得报，亲赴河涧府捉拿赵玄一家，反被赵玄父子拿获，打入木笼，解京面君。皇帝传旨，为赵家昭雪。

此书是大锐艺人看家书。原为韩凤魁演唱，后传于弟子程元方，程又传于弟子卞明坤，为其拿手书目，久演不衰。卞明坤嗓音宽宏，唱表俱佳，为大锐一代名流，在豫东一带享有盛誉。1961 年他在西宁清真茶社演唱此书时，青海省人民广播电台录音播放。1985 年由商丘音像社录制盒式磁带发行。河南坠子艺人刘桂枝演唱此书时，赵玄娶五屏、五屏生五子等情节只是一笔带过，当唱到“赵玄卖水”这一情节时，故事虽是说河涧府一天的事，她却连唱六场。

五个鸡蛋　山东琴书短篇现代曲目。韵文体，言前辙。三百行。1964 年 2 月宋崇舜创作。

战士何小山随连队练兵，在傅家湾村外柴堆里捡到五个鸡蛋。因天晚无法找失主，暂带回连队。次日送蛋时，巧遇丢蛋母鸡又在原处下蛋，便随鸡找到失主门前。当他叩门还

蛋时，发现鸡蛋破损。小山赶到供销社，社内鸡蛋已售完。此时，恰遇卖鸡娃儿的，他便买了六只小鸡送还傅大娘。大娘极为感动，翌日携鸡蛋到军营慰问战士。

1964年12月商丘市说唱团山东琴书演员聂大桂、司明镜、张巧云在河南省现代曲艺会演中首演并唱响，河南省人民广播电台同时录音播放。1965年元月7日《河南日报》发表评论文章《军民关系的颂歌》称："《五个鸡蛋》是一个具有较高思想性与艺术性，内容与形式统一完整的好曲目。能以小见大，寓教于乐。"此曲目于1965年由《奔流·戏剧专刊》第一期发表，《人民文学》转载。1979年收入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。

五虎平西　又名《万花楼》、《狄青征西》。评书长篇传统书目。散文体，约可演说六十场。

写北宋时山西总兵狄广之子狄青上山学艺，大闹万花楼，御花园降妖，南清宫认姑，校场比武，义结五虎，边关送寒衣，血战大狼山，挂帅征西，善鄯国招亲，受诬归隐，进京护驾，大破庞家庄等情节，描绘其除奸铲恶，忠心保国的英雄行为。

二十世纪三十年代，河南坠子兼评书艺人孟治法、纪万春经常演说，也是大铙艺人程元方和竹板快书艺人张明德的拿手书目。河南大鼓书、河洛大鼓、乱弹等亦有此书目。1982年纪万春口述，冯锦昌整理的河南坠子《狄青闹东京》是此书"大闹万花楼"的一折，刊载于同年河南省戏曲工作室内部编印的曲艺作品集《杨靖宇传奇》中。

另有沈丘县、商水县艺人演唱的《洪尚玉》书目，亦叫《五虎平西》，其中虽也有大闹万花楼的情节，但其内容与此书全异。

六柳新歌　又名《金牛岭》。快板书短篇现代曲目。韵文体，由求辙，二百一十行。1972年张幼志创作。

伏牛山后卧牛沟，刘淳厚之子刘六柳，因门前有六棵柳树而得名。他到县城用一千六百九十九元九角钱给生产队买回一头大种牛。行至山顶，遇上大雨倾盆，山崩石滚，惊了大种牛。后有涧，前有沟，进退无路。刘六柳用尽全身力气还是拦不住牛。正在危急之时，爱人周玉秀、队长大老娄、保管大老侯都赶来了，众人同心协力拦住了牛。作品采用了绕口令的艺术手法描述故事，活泼风趣。

1973年1月驻马店地区说唱团张幼志在驻马店首演。1975年元月参加在郑州举办的河南省曲艺歌舞创作节目汇报演出。同年12月23日在《河南日报》发表。1979年编入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。

王祥卧冰　善书短篇传统曲目。散韵相间体，韵文全为天仙辙。约可演唱二十分钟。二十四孝故事之一。

西晋瑯琊人王祥，母早丧，继母朱氏不贤，多次在王祥的父亲面前说王祥的坏话。王祥



失却父母之爱。十冬腊月，继母病，欲食鲜鱼。王祥赤身卧于冰冻河上，孝心感动上苍，双鱼自河中跃出，继母食后病愈。以后，继母又用吃黄雀肉、护李子树、私造药酒等法谋害王祥，均未成。一日，朱氏让王祥和自己亲生的儿子王览夜间看家防贼，命王祥睡柴棚，王览睡仓房。心想乘王祥熟睡后杀之，就说是被强盗所杀。不料，此事为王览看破，与王祥互换了住处。朱氏持灯进柴棚见是王览，愤怒责骂。王览跪地，哭劝生母，历数兄长王祥卧冰求鱼、焚香求雀等等孝心，朱氏悔悟，化愚为贤。王祥、王览俱各成名。

此曲目为善书演唱者所经常演唱并广为流传。有的演唱者唱的是求鱼孝父。汝南县段连方、宋诏宗擅演。中华民国十五年(1926)许昌清善局出版的《宣讲大成》中，收有此曲目的刻印本，并附有一帧《王祥卧冰图》。此书藏于西华县档案馆。

王天保下苏州　又名《闹店房》。山东琴书长篇传统书目。散韵相间体，以唱为主，约可演唱六场。

清代书生王天保与李海棠自小定婚，后来天保家遭大火。二人完婚时，李家妆奁丰厚，海棠戏谑丈夫，天保怒而出走。在苏州，王员外将女儿玉秋许与天保成婚。十二年后的清明节，天保、玉秋踏青，天保露出思亲之情。玉秋赠银两、马匹让天保回家省亲。天保出走后，海棠悔悟，尽心服侍公婆，并张榜寻夫。为了能及时打探丈夫消息，海棠开了店房。天保恰宿妻店，他疑海棠不贞，调戏试探。海棠严词申斥，并请出公婆作主。天保与父母相认，父母训斥天保，命其向海棠陪情，夫妻和好。

商丘、周口地区的山东琴书艺人经常演唱此书，民权县的肖书太，虞城县的韩广成等均擅演。民国三十二年(1943)商丘的聂兆林将此书传于十三岁的女儿聂大桂，次年她便在山东曹县唱响，并成为拿手书目之一。河南大鼓书、河南坠子亦有此书目。

王二姐思夫　又名《王二姐哭绣楼》、《摔镜架》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，花辙。约可演唱二十分钟。为长篇说唱《张廷秀私访》中的“王二姐思夫”一段。

写王二姐之夫张廷秀进京赶考，一去六载音信皆无，王二姐在绣楼思夫盼夫。此曲目采用十二道辙，以一道辙一段情来表叙王二姐对丈夫的无限思念。如用“怀来”辙唱：“王二姐绣楼泪满腮，思想起二哥老没回来。我想二哥呀——，正月里摘樱桃长街去卖；二月里端阳节都戴艾来；三月里三月三牛郎织女；四月里下了严霜遍地草白……；十一月立了夏天气好晒；腊月里三伏天热煞奴来”，竟到了意乱神迷、倒时移序的程度。其它段落有写王二

姐在墙上划道道、划圈圈，来记丈夫出门的天数的；有写王二姐看影壁墙上的雌雄凤凰而引起联想的；有写王二姐摔碎镜架、踩碎胭脂盒来表达她烦躁心情的等等。此曲目是具有浓郁地方特色的抒情唱段，脍炙人口，流布甚广。

二十世纪三十年代，胜利、百代、丽歌唱片公司分别灌制河南坠子女艺人张凤枝、马喜凤、李玉红、姚俊英等人演唱的唱片。1957年，开封市河南坠子女演员徐宝红以此曲目参加河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演，获演员优秀奖，又于1958年赴北京参加全国首届曲艺会演，受到好评。1963年在全国河南坠子艺术座谈会上，东路坠子女演员马艳秋演唱此曲目，由河南人民广播电台录音播放。

王麻休妻　河南坠子短篇传统曲目。散韵相间体，约可演唱四十分钟。

农村土财主王大有在庙会上听王庆说唱《杨家将》，唱至七郎八虎困幽州时停书。王大有为杨家将担心，一口气堵住心胸，回家得了气鼓症。其子派人请来王庆，说明其父得病原委，请王庆设法。王庆接唱《杨家将》，七郎八虎闯出了幽州城。王大有听后哈哈一笑，病全愈。王大有请王庆吃饭，谈话间，王庆把王大有的家庭情况说得一清二楚。王大有请王庆为他算命。王庆来时就听说王大有虐待长工王麻儿，使其伤残后赶出宅院，孤苦无依。因此，欲借算命之机为王麻儿鸣不平，便说王大有来世转生一美女。王大有忙问："我嫁给谁？"王庆说："嫁给丑八怪王麻儿。"王大有说："我是一美女，怎能嫁给脸麻鼻塌的王麻儿？"王庆说："这是来世所定。"说罢扬长而去。王大有顿时又气堵心胸，在床上滚来滚去喊叫：我不能嫁王麻儿呀……。并逼其子出钱叫来王麻儿写休书，将他休掉。

郑州市河南坠子艺人李治邦擅演。1963年经作家李準帮助修改，他在全国河南坠子艺术座谈会上演出，获好评。1979年，中国曲艺家协会河南分会内部编印《中篇曲艺选》第一辑，收入了他的口述本。莺歌柳、三弦书、河南大鼓书均有此曲目，但较少演唱。

火烧绵山　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，人辰辙。一百二十行。

故事写：春秋时，晋献公听信骊姬谗言，追杀公子重耳（晋文公）。群臣随重耳逃亡时，介子推曾割股造羹为重耳充饥，重耳复国后大封功臣，却忘了介子推。介子推的邻人解章贴诗于午门，重耳见之幡然悔悟。但介子推已负母隐居绵山不肯出来。重耳火烧绵山，意欲逼他出山。介子推誓死隐遁终不见君，母子被烧死绵山树下。

南阳市大调曲子曲友郑耀亭擅演。该曲目的演唱本于1963年被收入河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》（南阳大调曲）第一集。

凤仪亭　又名《吕布戏貂蝉》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，姑苏辙，约演唱六分钟。

写王允巧订"连环计"，先将貂蝉许与董卓义子吕布，又献给董卓作妾，使董、吕父子反目成仇。一日，吕布与貂蝉在凤仪亭幽会，貂蝉以言相激，又以死胁迫。终使吕布恼羞成怒，向貂蝉盟誓，定除董卓。

二十世纪三十年代，河南坠子女艺人王桂兰、范礼凤均擅演此曲目。但演唱时间长短

不一。1957年河南省曲艺团的李小娟、吴姗习唱乔清秀的这一曲目，并以对唱形式在河南省首届曲艺、木偶、皮影会演中作汇报演出。

月唐　又名《月唐演义》、《李白与郭子仪》、《男女英雄传》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三百六十场。事见芥子园刊本《混唐后传》。

唐明皇纳儿媳杨玉环为贵妃，偏信奸相李林甫，追杀太子李亨。大学士李白等将太子救出，送到太行山义军郭子仪处躲避。安禄山造反，唐明皇西逃，在马嵬坡斩杀杨国忠，赐死杨玉环。郭子仪等平定安禄山叛乱，扶保肃宗(李亨)登位。主要关目有：正月十五放花灯，郭子仪大闹学士府；李白解番书、识宝珠，郭子仪开神弓、降魔兽；众将闹东平，邵景亮摆天下第一擂；李白辞官遭劫难，群英会共破武家寨；安禄山反乱打长安，郭子仪枪挑铁天柱；五虎缚苍龙，郭子仪绝龙岭枪挑安禄山等。

此书为开封市河南坠子兼评书艺人纪万春擅演，并传于山东琴书艺人黄克忠和竹板快书艺人张明德演唱。许昌市河南坠子兼评书艺人孟治法每说此书时，茶社满座。二十世纪四十年代，此书在听众中享有盛誉。1981年河南省戏剧研究所组织人对纪万春的这部书进行了记录。河南大鼓书亦有此同名书目。

月下来迟　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，中东辙。二百一十六行。《陈妙常》之一。洛阳才子潘必正投亲不遇，到紫云庵主持、其姑母潘美容处，寄居读书。遇尼姑陈妙常，二人一见钟情，挥笔题诗互诉爱心，约定当晚至妙常住室相会。潘氏让侄儿读书，不许外出。妙常在云楼独对银灯，久等不至，柔肠百转，哀怨并生。直至鼓打三更，月上中天，必正才抽身来到，向妙常说明原委，赔礼道歉。二人饮酒释疑，幽会定情。

南阳县白灵芝、胡运荣、陈友兰等擅演。胡运荣和陈友兰的演唱曾被河南省人民广播电台录音播放。该曲目流布南阳地区。1985年南阳地区群众艺术馆内部编印的《大调曲子传统曲目汇编》第一集收有该曲目。

天宝图　又名《英雄奇缘传》、《天豹图》。河南坠子长篇书目。散韵相间体，约需演唱三十场。

故事写：国丈华锦章，为其子华子林求婚于总兵施洪林之女碧霞。施拒，被革职故里。施丧，儿子施必显患病，碧霞愿卖身为婢，以养兄葬父。武举李太(字春芳，人称孟尝君)赠银相助。华子林冒李太母亲之名，将碧霞骗进府中逼婚。李太闻讯往救，被打入水牢。华府婢女红花曾受李太恩惠，纵火救出李太，将李太藏于邻女卢赛花房中。施必显病愈，进华府打死教师曹天锡，救出碧霞，投李太家。李母认碧霞为义女，必显至太行山落草。碧霞降香，追祭父灵。华子林与曹天锡之弟天佑又要劫持碧霞，李太往救，非曹天佑对手，幸遇武当山红焰老祖弟子李天保下山，打伤曹天佑，李太、碧霞得救。

曹天佑与华子林之妻秦氏私通，被华妹月娥撞见。曹与秦氏合谋毒死月娥，婢女红花亦跳楼自尽。红焰老祖施法，使月娥和红花复活，后也投奔李太家。施必显差人招李太上

山，书信被华府家丁骗去，华锦章以李私通匪盗，请圣旨抄李家。李母携碧霞、红花远逃，李太被押赴京都。卢赛花女扮男装，至太行山送信。必显救李太。李母中途遇险，碧霞跌落山涧，遇仙习武，又遇华月娥和红花，同奔太行山。

华锦章邀雷正坤摆擂欲除李太，李太打死雷正坤后被擒。施必显又救李太。华锦章领兵讨伐太行山，被众英雄所杀，李太妻妾团圆。

长葛县河南坠子艺人李廷俊擅演此书，是二十世纪四十年代山东聊城县寿西城村的河南坠子艺人赵永标所传。

唐河县坠子艺人杨书长亦会演唱此书，但与李廷俊所唱内容有所不同：元代解元李太与施天图从国丈华登云府中，救出被其子华子林抢劫的施碧霞后，又与弟李勇（三保）和苏子见三打华府，救出苏子见之妹苏鸾娇。后，李勇为救表姐何凤姑，又三打祝家山。华登云欲谋皇位，与女儿华妃劝元武宗大庚山进香，暗使群盗行刺。苏子见兄妹救驾，封为皇兄御妹。二人至扬州探望李太，华子林二抢鸾娇，为李勇所救。华登云以劫驾罪陷李太，被判斩。苏子见奏请武宗遣御弟查访，华登云又指使山盗杀害御弟，被施天图相救。御弟与保驾将雷必豹失散，到济南贩马遭劫，得李勇等人救助，并在焦家山招亲。焦兴保御弟回京昭雪李太沉冤，华子林三抢鸾娇，众英雄法场救李太，华登云伏法，华子林逃至外邦谋反，为李太挂帅平定。

此外，睢县河南坠子艺人赵文学于民国三十一年(1942)据《天宝图》同名小说改编演唱，在睢县流传甚广，与以上二书也有所不同。大意是：安南进贡“天宝图”，武宗把它赐给大臣苏定国。太师华登云派人将图盗走，反诬苏定国里通外国，苏全家遭斩。苏的儿子苏子见、女儿苏鸾娇逃到扬州投友未遇，子见病倒凉亭，鸾娇投奔小善人李太，半路被骗入国舅府，华子林逼婚，鸾娇极力反抗被擒。子见病愈寻妹，遇李太，邀施天图、李三保等打进扬州，救出鸾娇。华子林骗李太至宏安府，督堂姚红受贿判李太死罪。众家英雄为救李太聚会。李三保从太师府盗出天宝图，三保兄李春景识破天宝图。武宗御弟出访，与众英雄会面。斩李太时，众英雄劫法场，杀奸臣，为苏家昭雪。武宗退位，御弟继位称元仁宗，众英雄各有所封。

此书在河南全省流布较广，河南大鼓书艺人亦有演唱。

双锁柜　山东琴书中篇传统书目。韵文体，一七辙，间有插白。约演唱三场。

于得水的女儿仆姐，自幼与姑表弟王秀思（金坠）定婚。后王家败落，于得水假设灵棚，慌称仆姐病故，撕毁婚约。五年后，于得水又将仆姐许配韩家集武举蒋大奇。一天，王秀思到韩家集讨饭，蒋大奇之妹灵姐把实情告诉秀思。秀思到于得水家暗找仆姐，仆姐正准备出嫁怕人发觉，便将秀思锁在嫁妆衣柜中，送嫁妆的人把衣柜抬至蒋家。灵姐发现后，怕哥哥知道，又把秀思锁到自己柜中。仆姐花轿到时，灵姐会同仆姐与秀思私奔。蒋大奇率众家丁追赶。追至一寡妇家，寡妇正与和尚私通，慌乱中将和尚藏入衣柜。蒋大奇听到衣柜

中有响声，便把衣柜抬回家去。秀思等三人到县衙告状，知县革蒋大奇功名，把于得水家财判与秀思一半。秀思与仆姐、灵姐成婚。

虞城县山东琴书艺人贾言松、郭正龙擅演此书目。"王金坠要饭"、"王金坠吊孝"是该书的片断，均可单独摘唱。此书流布于商丘地区。

双枪老太婆劫刑车　又名《双枪老太婆》。河南坠子短篇现代曲目。散韵相间体，约演唱四十分钟。1961 年赵铮、荆留套根据小说《红岩》的情节，并参考李润杰的快板书《劫刑车》改编。故事写：二十世纪四十年代的一个端午节，国民党警察局长"七寸蛇"率众在山城南门外石桥镇布防，防备华蓥山双枪老太婆下山劫持押送江姐的刑车。老太婆命儿子华为及队员金戈扮成伪军，自己化妆成阔老太太，来到石桥茶馆饮茶待机。华为以"重庆二处"要员之名截住了刑车。结果刑车是假，江姐已被敌人从水路押走。叛徒甫志高为迷惑双枪老太婆，押送假刑车，事泄跳嘉陵江逃命，被老太婆击毙。

1962 年秋，河南坠子演员赵静设计唱腔，并在郑州市金水区礼堂首演。她运用不同流派的唱腔和多种白口（如茶馆老板娘用川口），生动地塑造了双枪老太婆的形象。1963 年她又在全国河南坠子艺术座谈会上演出，受到好评。1964 年河南人民广播电台录音播放。1979 年编入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。1980 年作为河南坠子中长篇青年演员进修班的教材曲目。

斗"牛"记　快板书短篇现代曲目。韵文体，由求辙。二百四十八行。1979 年 4 月许应群创作。

1976 年夏，公社牛主任到较为富裕的刘家楼大队抓试点搞运动，停止生产，批斗"走资派"、"暴发户"。干部、群众有气，以稀汤、窝窝头来应付"派饭"。牛主任忍受不住，开会责骂刘队长用派饭故意刁难领导。刘队长说："你常说越穷越革命，吃得好了要变修，大家谁敢给你做好饭？"牛主任正要发火，牛把式刘老头牵来一头大犴牛，举鞭就打，并指着牛骂道："不拉车，不犁地，专好踢跳跟人斗"。刘老汉的指桑骂槐，群众的七嘴八舌，轰走了牛主任。作品构思新奇，富有喜剧效果，真实地反映了当时农民的愿望和要求。

1980 年 5 月，许昌市曲艺团快板书演员王少宏在许昌市首演。同年参加许昌地区曲艺调演，获优秀创作、表演奖。1981 年移植为河南坠子，由鲁山县曲艺队宋玉嫩演唱，河南人民广播电台播出。1979 年发表于中国曲艺家协会主办的《曲艺》月刊第九期。三弦书亦移植演出了此曲目。

不罗嗦　山东快书短篇现代曲目。韵文体，波梭辙，间有插白。八十行。1979 年 2 月刘建勋、郭治国创作。

作品对一个肆意简化单位名称的银行出纳员进行了讥讽。如"大连锅炉厂"，他简称为"大锅"，"洛阳拖拉机厂"简称为"骆驼"（谐音），"上海测绘研究所"简称为"上厕所"等，引起了顾客的不满。以致有一位"上海吊车公司"的采购员不敢报单位名称，怕被简称为"上

吊死”。通过尖锐善意的批评后，这位出纳员转变了服务态度。

1985年河南省曲艺团山东快书演员陈涛首演。1979年7月22日由原商业部主办的《财贸战线报》发表，1985年重新修改，易名为《出纳员奇闻》，由河南省戏剧研究所主办的《传奇故事》总第三期刊载。

邓政委找牛　淮调短篇现代曲目。韵文体，人辰辙。约可演唱五分钟。1978年李常铨创作。

故事写：1947年刘、邓大军挺进大别山时，商城县黑河村一位农民的黄牛被国民党“小炮队”拉走。政委邓小平听说后，立即派解放军前往，赶走了“小炮队”，夺回黄牛交给了群众。

唱腔音乐设计张德光。1978年，商城县淮调艺人殷霞明在河南省文化局于商城举办的民歌现场会上首演。该曲目在唱腔、表演上均有较大革新。同年，河南省人民广播电台录音播放。

劝大烟　竹板快书短篇现代曲目。韵文体，江洋辙。约演唱十二分钟。民国初年，开封竹板快书艺人李宝全自编自演。

写吸大烟对人的种种坏处，但却有一条“好处”：因吸大烟使身体越来越瘦，死了抬着轻，以至死后扔到郊外，黄狗要撕吃尸体，咬了一口，又酸又苦，连忙跑到河边把嘴涮涮。此曲目用夸张手法，犀利诙谐的语言描绘了吸大烟者的可怜、可悲而又可恨的形象，寓教于乐，使听众在笑声中受到启迪。

井台会　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，小人辰儿辙。二百五十四行。1979年3月孔祥荣创作。

故事写：回乡知识青年唐桂菊与嫂嫂田大秀在井台上浇地，忽然柴油机坏了。正着急之时，汾河大队农机厂修理工赵铁骑开拖拉机从此经过，田大秀请他帮忙，铁骑很快便修好机器。铁骑与桂菊互生爱慕之心，被大秀识破。大秀先是介绍桂菊拜铁骑为师学修机器；后又提亲，将小姑许配赵铁骑。

1979年8月在《曲艺》第8期发表。三弦书移植演出。1980年5月，河南省曲艺团李小娟、李建华在郑州首演，并在河南省电视台录像播放。同年，作品参加《曲艺》月刊编辑部和中央人民广播电台文艺部举办的全国优秀短篇曲艺作品评奖，获二等奖。1984年10月《黄河传奇》载傅开沛的评论文章，称该曲目“具有浓郁的豫东乡土味，构思新颖，情节巧妙、逗人，人物个性鲜明，语言俏皮，包袱迭出”。

水漫金山　又名《金山寺》。大调曲子短篇传统曲目。韵文体，言前辙。一百四十六行。《白蛇传》之一。

峨嵋山修炼千年之白娘子（白蛇），与许仙（许汉文）成亲之后，许仙受法海蛊惑，上金山寺进香，一去不返。白娘子偕小青（青蛇）寻至，恳求法海放许回家。法海不允。白娘子

忍无可忍，念动咒语，请来四海龙王，聚集水族兵将，水漫金山。法海亦召来天兵天将、众家神仙应战，摆下五雷阵，战败四海龙王。老法海祭起紫金钵，照出白蛇原身，也照见她身怀贵男，放她主仆逃走，青儿扶白娘子逃至断桥，与从金山寺逃出的许仙相遇。

南阳县张宴如擅演。其演唱描摹入微，极尽渲染，尤其是唱水斗时，慷慨激昂，气势宏伟，如见滔滔流水，如闻金戈铁马。该曲目流布南阳、唐河、南召、邓县等地。1985 年南阳地区群众艺术馆内部编印的《大调曲子传统曲目汇编》第一集收有该曲目。

开电磨　三弦书短篇现代曲目。韵文体，波梭辙。一百一十八行。1973 年 5 月周同宾创作。



一农村老婆婆，青年时赶驴拉磨，尝尽苦辛。在农村走向机械化的过程中，被时代精神所感召，冲破旧传统观念的束缚，刻苦钻研，学开磨面机，并成为一名出色的开磨面机的能手。

1974 年 12 月南阳县说唱团张自新、史三八、鲁紫慧以演员自持乐器、群口坐唱形式首演，1975 年元月参加河南省曲艺歌舞创作节目调演汇报演出。同年 5 月参加在北京举办的全国部分省、市、自治区曲艺调演。1974 年 1 月 13 日《河南日报》发表。大调曲子、山东柳琴、河南坠子均有移植演出。

比婆家　三弦书短篇现代曲目。九十行。农民作者綦保柱 1958 年创作于密县。同年 8 月 14 日上海《文汇报》首发。作品通过两个农村姑娘下地干活时互比自己的婆家在"人民公社"化之后发生的变化，歌颂农村农、林、牧、副、渔全面发展给农民带来的幸福生活和农业机械化与普及文化教育后的美好前景。语言夸张，极富生活情趣。



1960 年 1 月 20 日《河南日报》重发，1960 年 1 月，李小娟、吴珊以三弦书对口唱形式参加全国曲艺优秀曲目调演。中央广播电台录音播放。并参加了在北京人民大会堂举行的 1960 年春节联欢晚会。周恩来总理观看了演出。二十世纪六十年代为各市（县）曲艺队学习传唱。

包公访太康　又名《审龙王》。河洛大鼓长篇传统书目。散韵相间体。约可演唱八场。

包拯陈州放粮回京，途经太康县，老汉李凤鸣拦道告状，言其儿女金玉和银屏被人害

死，抛尸聚龙池内。包拯扮作道士私行察访，得知凶手是城南王家大楼的进士王连登。后，又遇张桂英要到县衙状告王连登，包拯为查清王连登犯罪事实，对桂英说他在县衙有官朋官亲，桂英遂认包为义父。桂英与兄张金龙到县衙告状，包拯在堂下暗听。桂英状告王连登将她抢进府去强逼与其子成婚，后又丧尽天良，父奸子妻。桂英不从，王即诬桂英成婚三个月，现有身孕七个月，欲置她于死地。县令一面差人去带王连登，一面与夫人商议对策。包拯上街吃饭时，王连登重金贿赂县令，县令夫人堂上作证，诬桂英确有身孕七个月，桂英愤然刺腹自尽。包拯察院审案，县令咬定桂英腹中确有七个月的婴儿。包拯察访，得知县令心腹王兴曾替人看守过桂英的尸体。包命人暗中侦察并取得证据。原来是王兴害死怀孕七个月的妻子，取出婴儿放入已死的桂英腹内。包拯将县令、王连登等人正法，回朝面君。

洛阳市河洛大鼓艺人段介平擅演该书目。二十世纪五十年代，经他精心整理，剔除了原书中封建迷信、荒诞不经的内容，如大蟒拦道、滴血认骨、老包过阴等；并把张桂英由千金小姐改为平民百姓，使书情更为合理。河南大鼓书亦演唱此书目。

包公夸桑　道情短篇传统曲目。韵文体，发花辙。三十四行。

宋仁宗喜得太子，文武百官头戴金花、银花朝贺，唯包拯头插桑枝。皇帝问其意，包拯夸“桑皮能做纸”，“桑木能做弓”，“人吃桑果甜似蜜，蚕吃桑叶吐黄丝（音 sha），黄纱流落匠人手，又织绸缎又织纱，万岁爷龙袍离不了它”。皇帝大悦，传旨兴农植桑。

二十世纪三十年代开封道情艺人马鸿宾擅演，其口述本收入 1936 年开封教育实验区出版部出版的《民众娱乐调查》一书。1984 年灵宝县锣鼓书艺人周建西整理后，由同年中国曲艺家协会主办的《曲艺》第三期刊载。

包公案　河南坠子长篇传统书目。散韵相间体。约演唱四十五场。事见《包龙图判百家公案》（又名《包公传》和《龙图耳录》）。

这部书大体分三个段落：一、写包公出世至定远县上任。这段书又叫《小包公》。其中的主要关目有“包公放羊”、“薅荞麦”、“包公见娘娘”、“遭贬相国寺”、“宋王相国寺降香”、“定远县上任”、“断乌盆”、“审赵大”等；二、陈州放粮。其中的主要关目有“打鸾驾”、“铡包勉”、“铡国舅”、“私访包公”、“九头案”等；三、狸猫换太子。其中的主要关目有“寒窑问案”、“玉宸宫降妖”、“夜审郭槐”、“仁宗认母”、“铡陈世美”等。

此书是一部在河南全省流布甚广，又极富民间色彩的公案书，除展示世俗百态外，更着力塑造了不畏权贵、秉公执法、刚正不阿、为民请命的“包青天”的形象，而且，这个形象的农民气息很浓。二十世纪三十年代，开封相国寺青春茶园的张明亮，顺兴茶园的孙教玉，金盛茶园的于礼真（女），永城县的乔德侠（女，绰号老少迷）等河南坠子艺人均常演此书。另外，河南大鼓书、道情、河洛大鼓、大铙、评书等曲种亦有同名书目。但其故事梗概不尽相同。如河洛大鼓，在“包公出世”后，接唱《大宋金鸠记》和穿插“审木槿”、“访太康”等关目。

评书在“包公出世”后则接说《五虎平西》。而且，这部书中的不少关目都可单独说唱。如《狸猫换太子》、《访太康》、《九头案》、《私访包公》等。

白绫记　又名《蒋通访苏州》。三弦书长篇传统书目。散韵相间体。约演唱十二场。

故事写：唐武宗时，山东大旱，蒋通领命放粮赈灾。奸相卢杞诬奏蒋通扣粮谋反，蒋通被定为死罪。众臣保奏，改罚白银三万两。蒋夫人为赎夫卖女儿翠英。翠英后又被转卖至扬州，沦入娼门。与此同时，京城龙总兵又被诬陷谋反，下到狱中，龙夫人让儿子龙梦京出逃。梦京逃到扬州，沿街卖唱道情，经富春院，巧遇蒋翠英，二人情投意合定下终身，黄夜私奔。因城门落锁，他俩用携带的两疋白绫作绳，坠城而下。逃到苏州后，他俩又误宿贼店。店主魏大成欲霸占翠英，诬陷梦京拐骗人口，被苏州府都头刘应龙搭救，认为义女。魏大成买通州官王忠，将梦京夫妻捉上大堂，百般拷打，又将翠英官卖，刘应龙解囊赎回。武宗命胡知州上任，过苏州，夜宿魏大成店。魏大成杀官劫财，并霸占胡夫人李素萍。新官久不到任，百姓写御状到京。群臣保奏蒋通出狱查访。武宗命蒋通为钦差大臣，巡察苏州。蒋通微服私访，长街卖卦，在五里堡遇女儿翠英，因王命在身，未敢相认。蒋通赴魏家店访察，李素萍哭诉冤枉。魏大成诬蒋调戏已妻，将他绑送州衙。知州王忠将蒋通收监。蒋监中修书，托刘应龙投递，调来人马，铡王忠、魏大成。蒋通还京奏明唐王，武宗封蒋通为西台御史。当年，龙梦京进京赶考，得中状元，与翠英喜结良缘。

此书目为南阳县侯书凡、唐河县胡清章擅演。河南大鼓书、河南坠子亦有此同名书目。

白蛇传　拉洋片短篇传统曲目。散韵相间体，以唱为主，约可演唱十分钟。

此曲目共分七段，即“游西湖”、“赠银”、“许仙上公堂”、“宝和堂药铺”、“喝雄黄现原形”、“盗灵芝”、“水淹金山寺”。

二十世纪三十年代开封冀成礼常在相国寺演唱此曲目，并多用开封方言，如“许仙一见大长虫（蛇），越害怕，越哆嗦”，“只杀得白蛇吱吱呱、呱呱吱，吱吱呱呱乱叫唤”。

另有河南大鼓书艺人演唱的《白蛇传》，则是长篇书目，约演唱三场。主要关目有：西湖赠伞、送伞成亲、盗库银、治瘟疫、喝雄黄现原形、盗灵芝、水漫金山寺、断桥、压塔、祭塔等。

打连科　又名《巧娶连科》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，波梭辙，间有插白。约演唱九十分钟。

何天俊与陈美娥婚期临近时，何天俊突患重病，何母为给儿子“冲喜”，催陈家尽快准备。成婚的前一天何天俊病故，何母不仅不向陈家报丧，反让其女喜姐男装代哥娶亲。陈家得知后，陈美娥之弟陈连科女装替姐出嫁。花烛夜喜姐发现连科是男身，惊喜交加。何母进房打连科，闹至公堂。知县做媒，将喜姐许配连科。

此曲目恢谐风趣，构思巧妙，辛辣地讥讽了封建婚姻的维护者。为商丘山东琴书艺人聂大桂、张巧云擅演，后传于司庆华。1958 年司庆华由商丘调入河南省曲艺队，常以此曲目作为压轴节目。因演出效果极好，全省各地曲艺团队争相学唱此曲目。1981 年河南人民

出版社出版的曲艺作品集《登楼撇彩》收入了聂大桂、张巧云口述、学曲整理的《巧娶连科》本。

打黄狼　河洛大鼓短篇传统曲目。韵文体，江洋辙。二百二十四行。事见明马中锡《中山狼传》。

宋代洛阳符家庄，书生符恒昌赴汴京赶考，途经偃师黑石关老犍脊岭时，被猎人追捕的黄狼向其求救，恒昌大发善心，让黄狼钻入书箱躲藏。猎人过后，黄狼露出凶相要吃恒昌，恒昌乞求无效。危急时，猎人去而复还，黄狼又要进书箱躲避，恒昌顺势将其锁入箱中。猎人到来，恒昌实言相告，猎人开箱打死黄狼。

1952 年河洛大鼓艺人张天倍参加中南区第一届戏曲观摩会演，作展览演出。为获得演出效果，他将故事发生地均改为洛阳一带。1983 年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第二集中，收入了三弦书的同名曲目。

打渔杀家　又名《庆顶珠》。大调曲子短篇传统曲目。韵文体，发花辙。一百五十四行。

梁山泊散伙后，萧恩与女儿玉枝(亦称桂英)打渔为生。一日，萧恩的朋友李俊、倪荣在渔船饮酒，丁府(有唱为邹府)的丁郎来讨渔税，被倪荣骂走。丁郎又带四十名家丁来捉拿萧恩父女，被萧打走。丁府告到济宁县(有唱为济宁府)，官差把萧恩捉至公堂，责打四十大棍，让他到丁府赔罪，并暗示丁府意在纳玉枝作妾。萧恩回船，取出女儿定婚信物庆顶珠，让女儿收藏好。然后，父女暗带兵器，以"赔罪"为名来到丁府，杀死丁府全家，并放火烧丁府后远走天涯。

《打渔杀家》为南阳大调曲子曲友们的常演曲目。镇平县贾景枢在演唱此曲目时，曾与众不同地运用了〔四季相思〕、〔下河〕、〔梆子口〕等曲牌，别具一格。1964 年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第四集中，收有内乡县王有来演唱的《打渔杀家》和泌阳县史逊斋演唱的《庆顶珠》等四篇。曲目故事内容大同小异，所用曲牌不尽相同。1980 年河南省戏曲学校曲艺班曾以此曲目作为教材。

打蛮船　又名《赶船救妹》。划龙船中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。

清嘉庆时，山东大旱，宋梅之妻刘瑞莲到娘家向兄嫂借粮。胞兄刘凤仙江南贩米，嫂嫂以白眼相待。瑞莲悲愤回家，儿女饥饿难忍，她决心卖己养子。民妇钱氏以一串铜钱买下刘瑞莲，又以四两银子转卖给南蛮客商。宋梅送妻买饼回来，孩子们听说烧饼的来历后，弃饼要妈，父子们泣不成声。刘凤仙贩米回来路上，听到隔船有女子哭声很熟，过船察看，见是胞妹瑞莲。凤仙出重金赎妹，南蛮客商不允。凤仙好友邀江湖英雄一百三十余人，与南蛮客商一场恶战，抢回瑞莲，砸沉蛮船。凤仙回到家中休妻送妹，宋梅全家团圆。

信阳划龙船艺人张讲学擅演。1962 年经他整理后，悲剧色彩更加浓厚，每场演唱，均催人泪下。锣鼓书、河南坠子等亦有此书目。卢氏县孙玉坤锣鼓书班存有手抄本。

东汉志　又名《东汉演义》、《刘秀演义》。河南大鼓书长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱一百二十场。事见明周氏大业堂刊本《重刻字本增评东汉十二帝通俗演义》。

东汉孝平帝被太师王莽用酒毒死，把娘娘打入冷宫，谋朝篡位。娘娘在冷宫生下太子刘秀，军师柴文进用女儿换出刘秀，抚养到十二岁送出西京。刘秀在南阳访将，收马武、姚期、岑彭、邓禹、吴汉等大将，在白水村竖旗起义，战宛城、棘阳、昆阳，破潼关，占长安，灭莽兴汉。

此书为袍带征战书。其中《王莽赶刘秀》一段，融进不少河南民间传说，成为脍炙人口的关目。豫东永城河南大鼓书艺人李元同擅演此书，并传给徒弟赵建功。1980年赵又传与永城唐楼村女弟子尹淑云。李元同原存有《东汉志》鼓词旧刊本八本，"文化大革命"中遗失。尹淑云存有故事梗概手抄本。

古城会　又名《斩蔡阳》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，言前辙，二百四十四行。

关羽辞别曹操千里寻兄。一路上过关斩将，来到古城与义弟张飞相会，张飞疑其降曹，不开城门。曹将蔡阳从后边赶来，张飞擂鼓三通，关羽斩蔡阳于马下，消除误会，兄弟团聚。此曲目语言凝炼，气势磅礴，在河南流布甚广，群众中有顺口溜："过五关，斩六将，擂鼓三通斩蔡阳。"

民国二十六年(1937)开封河南坠子女艺人张凤枝演唱的《斩蔡阳》由百代唱片公司灌制唱片。1957年河南省曲艺队(后改建河南省曲艺团)的河南坠子女演员耿治华以郑州市陈道齐整理的此曲目参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，获演出优秀奖；1958年又以此曲目参加全国第一届曲艺会演，在北京长安大戏院演唱后，和其他省、市的演员一起受到周恩来总理的接见。1959年由中国唱片社灌制唱片。1958年河南人民出版社出版的《河南省首届曲艺、木偶、皮影会演节目选》第三辑中，收入了此曲目。此外，三弦书、河南大鼓书、河洛大鼓、大调曲子等曲种，均有此曲目，但唱词不尽相同。

目连僧救母　善书短篇传统曲目。散韵相间体。约可演唱三十分钟。

目连之母刘清提隐藏供佛财物，被下地狱。目连修成正果后，到西天求佛祖如来开恩。如来命八部龙王开地狱放清提，而此时的清提已成饿死鬼。目连到舍城为母乞食，因清提贪性未改，饭食入口即化为烈火。目连再求佛祖，如来嘱他每年七月十五日设盂兰盆会，广济饿鬼。清提得救。

此曲目为善书演唱者经常演唱的曲目。1964年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第四集中，收有南召县景运同的口述本。

礼多人不怪　相声现代曲目。散文体，七千五百字。1981年倪宝铎创作。

作品通过日常生活小事和待人接物中时有矛盾发生的现象，颂扬了互敬互爱、尊老爱幼、讲究文明礼貌等中华民族的传统美德。

1981年5月河南省曲艺团倪宝铎、魏远在郑州首演，同年河南人民广播电台、电视台录音录像播出。1982年9月参加河南省文艺创作作品评奖，获二等奖。1983年5月收入河南人民出版社出版的曲艺作品集《闯江记》中。

仨女婿拜寿　河洛大鼓短篇传统曲目。散韵相间体，约可演唱四十分钟。

某员外有三个女儿，大女儿嫁文状元，二女儿嫁武状元，唯三女儿嫁了贫贱之家。员外寿诞日，三个女儿偕女婿登门拜寿。员外对大女婿、二女婿都热情迎接，以礼相待，独对三女婿冷眼相看。开宴之际，员外提出，如能按他的要求做诗，方得入席，否则只能喝辣椒水吃干草节，想以此刁难三女婿。大女婿、二女婿自恃才高，出口成章。三女婿虽出身微贱，但做出的诗不仅符合要求，而且，在诗句中还要笑了岳父和大姐丈、二姐丈。显示了贫贱者的聪明才智。

这一曲目有四种口述本，故事情节大致相同，不同之处一是三女婿的身份不同，有庄稼汉、卖煤的和说书的；二是员外对做诗提的条件不同，仨女婿做的诗也不尽同。偃师县河洛大鼓艺人张和尚能演唱这一曲目的不同口述本。张怀生演唱这一曲目时，运用不同的语气、声调、眼神和动作，能把员外、老婆、仨女婿和仨女儿表演得维妙维肖。1979年中国曲艺家协会河南分会内部编印的《中篇曲艺选》第一辑，收入了郑州市河南坠子艺人李治邦演唱的这一曲目的口述本。

龙三姐拜寿　莺歌柳短篇传统曲目。韵文体，江洋辙。约可演唱十二分钟。

清顺治年间，龙王错降了雨被玉帝贬为小蛇，在松林受罪。一割草小孩伤小蛇，员外刘成文将其救回医好刀伤，放到河岸。龙王刑满后，奏明玉帝，允他将三女龙素贞下凡，到刘家做媳，以报救命之恩。素贞幻化为乞丐，至刘家乞讨，刘成文怜惜她，聘给十七岁的刘寿为妻。刘成文见素贞贤孝勤劳，命她管家。素贞从娘家带回许多宝贝，后刘家变富。员外寿诞，龙素贞怕折公爹阳寿，不敢下拜，只得向他讲出真情。

此曲目在河南全省广为流传，道情、河南坠子、三弦书均有此曲目。

对绣鞋　又名《绣鞋记》。山东琴书中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱一场。

书生王定保因赌债难还，到其表妹也是他的未婚妻张伦姐处借当。伦姐托妹妹纯姐将藏有白银和衣物的包裹送给定保。纯姐暗将伦姐的一只绣鞋包进包裹，戏耍表兄。定保持包裹典当。当铺掌柜李武举以内藏白银为由，诬良为盗，将定保送至县衙收监。纯姐听说后，陪姐姐到县衙告状，说出包内绣鞋的针功，并拿出另一只相对。知县释放王定保，并将李武举收监。

范县山东琴书艺人宋兆之擅演。1957年商丘山东琴书艺人聂大桂、张巧云、司明镜以此书目参加河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演，获优秀演出奖。

丝绒记　又名《单掉印》、《白金庚私访》、《徐延昭买儿》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三十五场。

明万历年间，山西洪洞县白顺卿、郑月英夫妇，因家遭火灾，生活无着，携带儿子白金庚，女儿白银屏赴北京投奔义弟张九成。白顺卿一家在天齐庙还愿，国舅李士龙将他一家打散，抢走郑月英逼其成婚，被丫鬟春红所救。女儿银屏被卖到烟花院。白金庚头插草标，自卖自身，被定国公徐延昭买回作义子，更名徐金荣。白金庚挂念母亲，扮作卖绒线的货郎到李府查访。得丫鬟春红帮助混进李府，母子相见，抱头痛哭。白金庚亮出国公印安慰母

亲，被春红抢走，提出要与白金庚成亲，金庚允下婚事。春红将白金庚男扮女装送出李府，慌乱中金印忘在春红手里。白金庚离开李府又误入李士龙岳丈张居正的阁老府，被打入水牢。丫鬟春青（春红的胞妹）到水牢探望，金庚让她去找春红到徐府报信。春红在报信途中把金印掉在李虎家，李虎遭杀，金印又落入李斋之手。张居正有金英、玉英两个女儿，路过水牢听见哭声，询问春青。春青以言语相激，二姐妹救出白金庚，并以身相许，同归徐府。徐延昭为丢失金印焦虑，侍卫赵飞找回金印。白顺卿找到义弟宛平知县张九成，又遇岳父郑九公自云南催贡还朝，所带贡宝珊瑚树、九龙杯、八宝阴阳镜被盗。由于张居正和西宫娘娘的诬谄，张九成、郑九公均获罪。正宫娘娘在西宫搜出了被盗的三件贡品，使张九成、郑九公的案情大白。万历皇帝将张居正、李士龙治罪，把西宫娘娘打入冷宫。白顺卿阖家团圆。

南阳地区的艺人称此书为"米面戏"（即能挣钱吃饭的书目）。二十世纪三十年代，开封孙教德，范县徐元真等均擅演此书。河南坠子女艺人刘桂枝也以此书为拿手书目。1980年她演唱《白金庚卖绒线》的一折，由胡奎明整理，以《春红》为书名，载于河南省戏曲工作室内部编印的曲艺作品集《二嫂买锄》中。长葛县青年河南坠子演员胡润芝得其亲传并演唱。道情、三弦书、河南大鼓书、河洛大鼓、山东琴书均有此书目。

巧嘴八哥　河南坠子短篇传统曲目。散韵相间体，约可演唱四十分钟。

河南登封县嵩山脚下砍柴青年王大胆，救下一只会说话的八哥。八哥感恩，求大胆带它进北京唱曲挣钱，为大胆成家立业。大胆带它来到北京前门大街路西的李家茶馆，八哥唱曲引来众多茶客，李家茶馆生意兴隆，愿以二百两银子买下八哥。八哥也劝大胆携银回家娶妻养母，大胆遂与八哥洒泪而别。前门大街路东也有个茶馆，掌柜的叫张老大，是当地一恶霸，从李家茶馆抢走八哥，要它唱曲挣钱，八哥不仅不唱，反而大骂张老大。张拔了八哥毛，要喝八哥汤。厨师怜惜八哥，暗中用小鸡汤骗张老大，然后将八哥藏在一寺院的大佛肚里，每天送米送水，为八哥养伤。一月后，八哥羽毛丰满，要报拔毛受欺之仇。一日，当和尚们拜佛时，八哥便在大佛肚中说话，命和尚去传张老大。和尚以为大佛显灵，急忙与张老大送信。张老大半信半疑地来到大殿，当他亲耳听见大佛说话，便信以为真。八哥说张老大一家都是天上的神仙下凡，现在要他们回天堂享福。张老大带全家到大殿，立等升天。八哥又说：要升天，凡间的一切都不能带，要张老大全家男女头剃光，衣脱光。当张家男女赤身露体地趴在大佛脚下立等升天时，八哥从大佛肚中飞出，站在佛顶上说道：张老大，张老大，你拔过我的毛，喝过我的汤，我把你全家都扒光。然后，朝空中飞去。

此曲目由李治邦据纪万春同名曲目整理并唱响，整理前约演唱一小时。李治邦除删去原曲目中的县官等人物和情节外，还把故事的发生地由河南固始县搬到了北京，并增强了八哥拟人化的特色。李治邦绰号"笑话王"，说唱时善于挤"包袱"。在演唱此曲目时，神形兼备，以假嗓模拟八哥说话，将八哥和其他人物都说表得活灵活现。1962年春，他受中国曲艺工作者协会邀请，进北京内部演出，老舍、赵树理、侯宝林、陶钝、高元钧等观看了他的

演出，极为赞赏。1962年《曲艺》第一期刊载了他的口述本。

巧戏经理 山东琴书短篇现代曲目。韵文体，言前辙，八十行。1985年魏盼先创作。

元宵佳节，东方歌舞团到县城演出，轰动全县城，群众争相购票。然而票均被经理从后门送出。青年刘小泉诈称自己为市文化局局长之子前来买票，因经理正欲求局长安排女儿进市剧团，故对刘小泉百般奉迎，并想让女儿认局长为干爹，恳求刘小泉引见和美言。正当经理陪小泉观看演出之际，刘局长突然到场，小泉说明真相，经理当场出丑。该曲目针砭时弊，颇富喜剧色彩。

1985年濮阳县说唱团马凤云、马顺卿首演，同年12月在濮阳市首届曲艺调演中获创作、演出一等奖，作者存有打印唱本。

平贵登殿 锣鼓书中篇传统书目。散韵相间体。约演唱一场。

唐末，丞相王允的三女儿宝钏抛彩球选婿，打中叫花子薛平贵。王允逼女退婚，宝钏不从，搬到寒窑与平贵成婚。平贵投军征西，王允到寒窑接女儿回家，宝钏不从。为劝女儿回心转意，王允谎言平贵已战死沙场，宝钏与父击掌立誓，甘心守节。平贵在西凉被代战公主招为驸马。西凉王死，平贵继位。一天，平贵接到鸿雁带来的家书，回长安探望宝钏。此时王允已篡帝位，王允的二女婿魏虎想以私投西凉之罪处置平贵。平贵请代战公主率兵攻下长安，平贵登基称帝，杀魏虎，封宝钏为皇后。

陕县锣鼓书艺人史吉娃擅演此书，并传于杨水恒，杨又传给冯志学。主要流布灵宝、卢氏等地。

平原枪声 河南坠子长篇现代书目。散韵相间体，约可演唱八场。1966年长葛县河南坠子艺人李廷俊据李晓明的同名小说改编并演唱。

写抗日战争时期，中共地下党员马英，奉命独自回到故乡河北省枣强县肖家镇，在打击日寇，铲除汉奸，与恶霸地主的斗争中，创建抗日革命根据地的故事。

"文化大革命"期间，李廷俊先后在长葛、鄢陵、荥阳等地演唱。1976年作为长葛县河南坠子培训班的教材，传授给青年演员胡润芝、魏金焕、刘治富等人。道情艺人张元德亦学唱此书。其中《狱中救母》一回，曾在1982年许昌地区曲艺会演中获创作二等奖。此书的手抄本存于李廷俊家中。

玉虎坠 又名《洛阳点炮》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱十场。

新莽时期，马武占山为王，见冯彦武艺高强，求王腾定计逼冯彦上山。王腾献杀人诬陷之计。马武杀王腾，把人头悬挂冯彦门上。冯彦的继母田氏，告冯彦杀人，送官收监，并把冯彦之妻伏氏及子乾郎赶出家门。伏氏和乾郎到王腾停尸的庵中投宿，王腾托梦给女儿娟娟，说明被杀经过，并要女儿许婚乾郎。娟娟把传家宝玉虎坠儿相赠。以后，乾郎被洛阳守将王元收为义子，并将女儿碧莲许配成婚。伏氏与娟娟到洛阳衙门点炮告状，为王腾伸冤。王元经审问，得知是门婿的母亲和前妻。王元安置好伏氏和娟娟后，亲自到南阳解救冯彦。

王元带冯彦、田氏及其子何吉卷回洛阳途中，被马武所败。恰值冯彦的父亲冯绍奉汉帝刘秀之命攻取洛阳，擒王元，收马武，进驻洛阳。冯绍斩田氏、何吉卷，王元降汉。乾郎与娟娟、碧莲结为夫妻。

清道光年间，开封三弦书艺人乔治山改唱河南坠子后，经常演唱此书。至二十世纪八十年代，此书仅演唱于豫东睢县和柘城县。

回龙传　又名《王华买爹》、《三进京》。道情长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱十场。题材源于《宋史演义》。

宋代八千岁赵德芳之妻狄氏，在船中分娩生一肉蛋，赵德芳将宫中一枚金钱系于肉蛋之上，抛至江中，被渔夫王老汉捞去，破肉蛋得一男婴，取名王华。十数年后，兵部杨继封之女杨秀英抛彩球选婿，恰抛入王华的讨饭篮中。王华前去认亲，杨继封嫌贫爱富不认王华，秀英离杨府同王华讨饭为生，并生子金梁、女玉柱。宋仁宗病重，无太子继王位。赵德芳从卜者言，前往苏州卖身访子，遇王华，王华出示宫中金钱，赵德芳确认为是己子，便随王华回家。赵德芳有意试探王华，便恣意吃喝。王华夫妻倾家孝敬，并把子女卖掉，仍难以维持。赵德芳命王华进京找兵部司马刘文进讨账，险遭刘文进杀害，逃回苏州。赵德芳二次命王华进京找包拯讨账，王华又误入刘府被捉。刘文进命家丁刘班成杀王华，嫁祸于包拯。刘班成将已死的弟弟的尸体换下王华，并将王华藏于刘府花园。后，刘文进之女又将王华救到绣楼并许婚。赵德芳久等王华不归，命儿媳杨秀英典当他的龙袍。知县以盗御宝之罪，将赵德芳投监。杨秀英探监送饭，赵德芳讲明身世，命杨秀英进京找她爹爹救驾。杨继封救出赵德芳，回京后，在包拯协助下，从刘府绣楼搜出王华。后仁宗驾崩，王华登基。

二十世纪三十年代，道情艺人张元才在开封相国寺常演此书。其时，沈丘县道情艺人戚明堂、郏县三弦书艺人苏平安等，均擅演此书。河南坠子、河南大鼓书、山东琴书等都有此书目。河南省戏剧研究所存有李治邦 1980 年的演唱录音。

回马枪失灵　故事短篇现代曲目。散文体，约五千字。1982 年 3 月陈谷创作。

黄占元上任饮食公司经理后，要开除某饭店的看门人耿大爷。当得知耿是局长的亲戚时，马上转变态度，前倨而后恭。又听饭店主任赵桂荣说，耿与局长无关，黄又要开除耿。赵又以开玩笑的口气，说明耿确系局长的内亲，使黄占元进退两难，哭笑不得。故事意味深长，诙谐风趣。

1982 年 9 月虞城县故事员袁文选在商丘地区故事会首讲，获创作、演出一等奖。同年 11 月参加河南省文化局和中国民间文艺研究会河南分会联合举办的全省首届故事汇讲，获优秀作品奖。

老少换　又名《马胡伦换亲》。大调曲子短篇曲目。韵文体，人辰辙，间有插白。约可演唱三十二分钟。

写老娶少妻、少配老妇的畸形婚姻故事。清末，山东大旱。十七岁的李三姐被继母卖给山西六十七岁的财主马胡伦为妻。青年冯连保，被人愚弄，却买了个年过花甲的梅氏为妻。四人中途同宿王家店，李三姐夜至马棚欲自尽，恰遇梅氏相救。三姐倾诉冤情后，梅氏

提出换亲。二人互换卖身文约，并让冯连保当夜带三姐出走。马胡伦发现，追上大闹，又告至县衙，县官公断，准予老少换亲。

1962 年，河南省曲艺团张凌怡对此曲目进行整理，删除原词不合理成份，增强梅氏主动换亲细节，加强喜剧性的插白。同时由该团周小蕙等五人用群口分角色演唱。1980 年，又有该团张九来、冯锦昌、周小蕙再度修改，使这一曲目的情节更加细腻有层次，并注重人物个性的刻画。此曲目有浓厚乡土气息和喜剧色彩，在全省各地演出，均受到欢迎，是河南省曲艺团保留节目之一。

老贫农算帐　又名《难会计》。河南大鼓书短篇现代曲目。韵文体，言前辙，三百五十八行。1964 年 9 月据同寅创作。

农业社即将公布秋季预分帐，会计李玉莲要把老贫农高松山平时为集体干的零碎活一一核实记成工分，高松山坚持不记，李玉莲坚持要算。高提出许多难算的事让她计算，而精细的会计都一笔笔地算了出来。高松山激动地说："旧社会我吃了多少苦，新社会我饱尝了多少甜？共产党给我多少恩，我什么时候报答完！……我一颗心交给队里了，有多轻多重你再算算。"会计李玉莲被难住了。

1964 年 12 月许昌县河南大鼓书艺人刘梦兆参加河南省现代曲艺会演首演。1965 年元月由中国作家协会主办的《人民文学》第一期及中国曲艺工作者协会主办的《曲艺》第一期先后发表。1965 年元月 10 日《河南日报》发表了吉兆明、郭太平的评论文章《平凡的事件，深刻的主题》，认为"作者从这些平凡的事件里，开掘和阐发了比较深刻的主题思想，使它以小见大，反映了时代精神"。1965 年 5 月，河南省曲艺团的河南坠子演员耿治华移植演唱此曲目，改名为《老贫农的账》，由中国唱片社灌制唱片发行。

访蘑菇老人　河南坠子中篇现代书目。散韵相间体。约可演唱九十分钟。1963 年 3 月由张永思执笔，与王良臣、孙德安据《林海雪原》第七章《蘑菇老人神话奶头山》改编。

中国人民解放军剿匪小分队在战斗中，由于对奶头山地形生疏，因而两次攻打不下。小分队在访问山民中得知蘑菇老人是熟知地形的"活地图"，便派出侦察人员寻访。此时，奶头山上的匪徒唯恐蘑菇老人向小分队泄露真情，企图撕毁这张"活地图"，也派人搜寻老人。双方展开了曲折惊险的争夺战。小分队终于找到了老人，歼灭了顽匪，取得了战斗的胜利。



这折书是在原著约二百字的基础上生发出来的，其中的主要故事情节和窦老头等人物，也是改编者所杜撰。1964 年 12 月由新乡市曲艺说唱团坠子艺人王良臣在河南省现代曲艺观摩演出会上演出，1965 年 1 月 10 日《河南日报》发表了《可喜的收获》的评论文章，认为"这折书无论从人物刻画上、情节发展上以及表现手法

上，都提供了一些有益的经验”。1965年6月河南人民出版社出版。1963至1969年，该书目作为新乡市曲艺说唱团的保留节目，演遍豫北城乡。

闯江记 三弦书短篇现代曲目。散韵相间体，约可演唱四十分钟。1981年6月阎天民根据《解放军文艺》杨中创作的《水上交通站》改编。

中国人民解放军渡江前夕，中国共产党地下党员、长江水上交通员李振江、李振海弟兄，用木船护送县委书记老赵过江，在江中遇到国民党特务王德彪、杨发良及他们的巡逻艇。危机四伏，艰险重重。李振江弟兄机智勇敢，与敌周旋，终于刺死特务，智擒叛徒，胜利地完成了任务。

1981年7月南阳县说唱团马香申在南阳首演。1982年9月参加河南省文艺创作作品评奖，获三等奖。1983年5月收入河南人民出版社出版的曲艺作品集《闯江记》中。

华容道 三弦书短篇传统曲目。韵文体，中东辙。二百三十二行。

曹操赤壁战败，仓惶逃走。诸葛亮派关羽埋伏在华容道等候。曹见华容道有烽烟，以为是诸葛亮虚张声势，料定此处必无埋伏，正当他大笑诸葛亮不会用兵时，关羽立马横刀拦住了去路。曹哭诉往事，说动关羽，放他过关。关羽回营后，诸葛亮按军法要斩关羽，经刘备、张飞、赵云等讲情方免予一死。

桐柏县三弦书艺人安玉松擅演。他在演唱此曲目时，表演细腻传神，身段干净利落。1959年他以此曲目参加南阳地区曲艺会演，获优秀演出奖。河南坠子、河南大鼓书、道情、河洛大鼓、大调曲子等均有此同名曲目。

孙夫人祭江 又名《祭江》。大调曲子短篇传统曲目。韵文体，江洋辙。一百零三行。

刘备在猇亭兵败身亡，被孙权骗回东吴的孙尚香闻讯后，到江边祭奠亡夫。她哭诉了夫妻情意及对刘备大业未竟身先丧的悼念。然后，投江身亡。

此曲目悲戚感人，大调曲子曲友张松亭擅演。1963年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第二集中，收入了镇平县吕中文、方城县曹树勋以及唐炳勋等演唱的四种口述本。故事情节大同小异，所用韵辙和曲牌不尽相同。

休丁香 又名《郭丁香》。灶书短篇传统曲目。韵文体，江洋辙。约可演唱三十分钟。

美丽善良、勤劳朴实的郭丁香，嫁给了懒惰奸诈、无情无义的张万良。丁香使张家由穷变富，张却另寻新欢抛弃了丁香。丁香投河自尽，被樵夫范三郎所救，二人在劳动中建立了爱情，并很快地富裕起来。张万良由于娶了好吃懒做的王满香而败尽家财，沦为乞丐。一日，张讨饭来到范家门前，遇到的却是被他抛弃的郭丁香。张顿觉无地自容，羞惭之际，投进了烈火熊熊的灶膛中。

此曲目为灶书艺人的看家曲目，在豫南广为流传。1980年固始县曹家振、彭化厚、李海华记录整理，于1981年由中国民间文艺研究会主办的《民间文学》十期发表。1982年获全国民间文学优秀作品(1972—1982)三等奖。1985年又获河南省民间文学优秀作品一等

奖。豫北、豫东的花鼓中，亦有此同名曲目。

关公战秦琼 相声创作曲目。散文体，约可演说十五分钟。二十世纪三十年代相声艺人张杰尧创作并在开封相国寺演出。

军阀韩复榘之父过生日，一戏班唱堂会助兴，演出《千里走单骑》。韩父以军阀割据为本，认为关公是山西地盘上的英雄，山东地盘的好汉是秦琼，要戏班让关公和秦琼比武，改唱《关公战秦琼》。不然，饿三天不给饭吃。演员临时编词上场。秦琼唱："我在唐朝你在汉，咱俩打仗为哪般?"关公唱："叫你打来你就打，你要不打他(指韩父)不管饭。"

曲目短小，讥讽尖锐。后经北京相声演员侯宝林整理，成为久演不衰的保留节目。

关公辞曹 又名《挑袍》、《霸陵桥》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，遥条辙。一百五十六行。

写身在曹营的关羽，虽受曹操厚待，但当他得知大哥刘备的音信后，依然辞曹寻兄。关公向曹操辞行，曹不见；找张辽为之说合，张躲避不出。关公无奈，不辞而别。行至霸陵桥，被曹操追上。曹再次恳留，关公执意要走。曹只得与关公饯行、赠袍。关公恐有诈，遂用青龙偃月刀挑袍而去。

商丘河南坠子艺人张治坤(绰号"活张飞")擅演。他在山东济宁行艺时学来，民国二十一年(1932)传给十三岁的女儿张大贵，唱响于曹县。张大贵行腔高亢激越，委婉低回，在东路坠子中兼有山东大鼓的神韵，常演不衰。二十世纪八十年代又传给弟子刘素兰、杜书云、李先兰等，现仍在演唱。此曲目在河南省内广为流布，为多数曲种的艺人演唱。1963年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第二集中收有西峡县王明纲的口述本。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第二集中，收有侯书凡的口述本。

刘公案 河洛大鼓长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱六十场。

写清代乾隆年间，东阁大臣刘同勋及其儿子刘墉不畏权势、执法办案、为民伸冤的故事。全书可分为四大段落：一、刘同勋赶考至居官，通常将这一段书称作《三元传》或《紫金阁》；二、刘同勋访良乡县至刘墉铡太师和铡西宫，这一段书的前半部通常称《私访良乡县》或《金屏、银屏告状》，后半部称作《铡太师》或《铡西宫》；三、刘墉降职南京上任到许翠屏伏法，这一段书通常称作《刘墉下南京》或《七起无头案》；四、刘墉山东察访到惩治皇亲国戚，这一段书通常叫作《左连城告状》或《黄爱玉上坟》、《双尸案》。事见储仁逊抄本小说《刘公案》。全书既前后相接，又可独立成篇。但多数艺人主要唱中间的两大段落。此书悬念迭起，情节紧张，河洛大鼓艺人张天倍把这部书戏称为他的"摇钱树"。他说：只要演唱《刘公案》，钢板一响，就来钢洋(即银元)。

张天倍演唱此书重细节描写，仅形容刘墉出京的穿戴就能唱三十分钟；唱十大清官下南京时，每个官员的穿戴都不同。中华人民共和国成立后，他删除了书中迷信和不合理的

情节，传予弟子程文和。二十世纪三十年代，河南坠子女艺人刘桂枝，在郑州一带演唱由其师爷段明一传授的这部书，亦极有影响。此外，河南大鼓书、山东琴书中，也有这一同名书目。

刘云打母　又名《摔儿劝夫》。莺歌柳短篇传统曲目。韵文体，人辰辙。

写儿媳劝夫孝母的故事。刘云生母患病，想吃羊肉，刘云讨厌母亲嘴馋，举手欲打，妻子张氏佯装肚子疼引开了丈夫。事后张氏又佯装要摔死自己的婴儿，刘云阻拦并问缘故，妻子回答，防止将来儿子长大要打母亲。刘云醒悟，从此孝敬母亲。

此曲目有娘怀儿十月及育儿不易的辛酸叙述，因此悲戚感人。二十世纪三十至五十年代，清丰县李敬安、李元常曾先后说唱，每至一地，老年妇女首先点唱此曲目。

红灯记　又名《哭红灯》、《卖爱姐》。河南坠子中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。事见清储仁逊抄本小说之九《双灯记》。

明正德年间，兵部尚书孙宏的二儿子孙继高与户部尚书赵明的女儿赵美荣订婚。后来，孙、赵二人告老回到家乡无锡。孙宏去世，家道衰落，长子继成进京应试，二儿子继高留家中靠卖水供养母亲、嫂子卢凤英与侄女爱姐。美荣闻听暗差丫鬟约继高夜进花园赠银，此事被美荣继母的儿子赵能得知，当继高至花园时，赵能杀死丫鬟买通知县，诬良为盗，将继高屈打成招，定为死罪收监。继高母气死，卢凤英卖女儿爱姐埋葬婆母，爱姐恰被赵府买走作丫鬟。美荣认出爱姐，问明原委，赐银放爱姐回家送信，约在七月十五日夜门挂红灯为标记，美荣过府祭奠。至该日夜晚，美荣与丫鬟梦月女扮男装到孙家哭祭婆母，姑嫂相认。卢凤英将孙家传家宝雌雄剑交付美荣，美荣与梦月仍男装进京喊冤，恰值新科状元孙继



成奉旨巡察接了状纸，日夜兼程赶至无锡都察院，美荣父赵明闻讯吓死。翌日，孙继成升堂，斩察知县，除赵能，放继高，弟兄一同还家，祭祖殡母。继高与美荣成婚。

此书以孙、赵婚姻为线，写尽人间苦辣酸甜。尤其继高卖水，赵美荣赠银祭婆母，卢凤英卖爱姐等关目感人至深。为此，艺人们常演此书，并在开书前唱："要听文的《包公案》，要听武的"杨家兵"，半文半武《双掉印》，苦辣酸甜《哭红灯》。"

道情、河南大鼓书、河洛大鼓、三弦书等均有此同名书目。宜阳县城关镇鼓词艺人冯保柱藏有民国年间出版的《说唱红灯记》唱本。

红莲嫂　数来宝短篇现代曲目。韵文体，花辙，三百八十八行。1974 年胡奎明创作并在商丘市首演。

故事写大学毕业生李红莲离开城市去农村安家落户，立志做一名有文化、有理想的新型农民，建设社会主义新农村。此曲目的故事引人入胜，语言活泼幽默。

1974 年 11 月编入河南人民出版社出版的《红莲嫂》曲艺集中。1975 年《河南文艺》第 1 期，及同年人民文学出版社出版的《喜事新办》转载。1975 年 8 月河南省曲艺团的许五零、祝翔在郑州演出此曲目，后成为该团的保留节目。

红枪会里打牛朋　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，中东辙。三百四十二行。民国十五年(1926)睢县涧岗乡盲艺人陈富贵创作并首演。

写民国十五年四月五日，在第一次国内革命战争影响下，睢县一带红枪会组织二万五千名会员举旗暴动，围攻睢县县城，讨伐直系军阀。红枪会用土炮、火车(一种浇煤油的柴车)轰烧城门。敌营长牛朋派人到杞县搬来救兵，用机枪扫射，红枪会伤亡甚大。不久，中国共产党领导的北伐军，收编了红枪会，打败了牛朋，建立了新政权。

1981 年陈富贵的口述本收入中共睢县党史办公室编印的《中国共产党睢县党史资料选》第一册。

安安送米　又名《芦林会》。道情中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱两场。

东汉时，姜诗娶妻庞三春。小姑(秋姑)调唆母亲陈氏将三春赶出家门。三春舍下三岁的儿子安安投江自尽，被白云庵老尼相救，在庵中修行。数年后，安安见羊羔跪乳、乌鸦反哺，请问老师，老师讲了禽兽尚知报恩母亲之意。安安受启发攒钱买米，并背着父亲瞒着老师将米送到庵堂孝敬母亲。三春误认为所送之米来路不正，且又背父瞒师，对安安进行罚跪训教。经老尼解释，三春方知误责儿子。安安诉说自己有娘生无娘养的苦衷，哀求母亲回家。三春对儿子说，只有奶奶回心转意，她才能回家。此后，秋姑出嫁，陈氏有病思女心切，便假设灵柩，秋姑返家吊丧，见母亲安好，就恶言咒母。陈氏气恼，咬掉秋姑一指。安安向陈氏诉说母亲思念奶奶之情。陈氏悔悟，接三春回家。

此书目曾编入二十四孝故事之中，为道情、善书、河南坠子等艺人经常演唱。

好媳妇　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，人辰辙。二百七十四行。1961 年 1 月刘建勋、郭海泉创作。

青年司机马福顺工作积极，花钱无度。对象蔡巧云不仅人品出众，且能勤俭持家。二人热恋期间，马福顺到外地学习一年，每月除寄给巧云一些生活费外，余下的均吃喝一空。次年，福顺学习期满回来，其母要儿子即刻完婚。马福顺囊空如洗，一筹莫展。此时，蔡巧云拿出一笔存款，原来是小马每月寄给她的生活费，她分文未用，还增添了一部分，救了燃眉之急。婆婆喜出望外，连夸巧云是“好媳妇”。

1961 年，郑州市曲艺说唱团何大平、刘桂玲采用对口形式首演。1963 年 3 月《奔流》第三期发表。同年 6 月收入河南人民出版社出版的农村文娱演唱材料集《三催劳模》和 1979 年出版的《河南三十年曲艺选》。

余宽休妻　又名《余宽爬堂》、《小汗衫》。道情长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱六场。

店主陈士伍迷恋余宽之妻周兰英，买通王婆于端午节用酒将兰英灌醉，盗走珍珠汗衫，待兰英丈夫余宽贩马归来，夜宿陈士伍店中，陈故意出示珍珠汗衫。余归家，命兰英回娘家探父，实为将其逐出家门。兰英父女百般央求余宽，余立誓不收。周父问及何故，余宽才将珍珠汗衫事告知，父女有口难辩，只得含恨离去。适千岁李彦方途经此地，欲纳兰英为妾，兰英哭诉了身世，夫人将兰英收为义女。后，陈士伍暴病死去，陈妻唐氏改嫁余宽，讲明珍珠汗衫一事，余宽悔恨，追李彦方至贾州关，急中误伤门军被捉拿。李彦方欲治余宽死罪，兰英求告义父。李将余带至二堂，余宽爬在地上向兰英赔情，二人言归于好。

此书为长葛县道情艺人张元德常演不衰的保留书目。在河南流布较广，河南坠子、三弦书、河洛大鼓均有此书目。

李天保吊孝　又名《灵棚记》。道情长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱十五场。

李秀思之子李天保与张忠实长女凤姐自幼订婚。秀思去世，家境贫寒，天保在舅家借读，舅父赵九毅欲为甥儿完婚。张忠实嫌贫爱富，佯称女儿有病。九毅妻要去探病，张忠实又说女儿"暴病身亡"。九毅命天保前往吊祭，张忠实命凤姐装死，凤姐不愿，又叫次女鸾姐代姐装死，假设灵棚。天保吊孝，表出一片思妻真情，鸾姐感动，偷看姐夫，天保误为惊尸，仓惶离去。张家放牛娃将实情告诉天保，天保以替死者更衣为名，二次吊孝。换衣时，天保把鸾姐全身摸了一遍（此处唱《十八摸》），发现是活人，告到县衙。知县开棺验尸，棺中竟是一具狗尸。知县责打张忠实，并命他带女儿上堂。凤姐不愿抛头露面，二次又请鸾姐代替。知县把假凤姐判给天保为妻，当堂成婚。但凤姐依旧喜爱天保，托人约天保赴来龙寺赶会。会上二人相见，天保将凤姐背回家中，也拜堂成亲。

二十世纪二十年代，封丘县的道情艺人雷明在开封相国寺经年演唱此书目，常演不衰，被听众誉为"活灵棚"。河南坠子、河南大鼓书、山东琴书等均有此书目。演唱《十八摸》时，多数艺人只选择其中的一部分演唱。

李逵夺鱼　又名《夺鱼闹江》。河南坠子短篇传统曲目。散韵相间体，约可演唱四十分钟。1955 年 8 月冯锦昌据传统本整理。

传统本为：北宋末年，江州城牢头黑旋风李逵到琵琶亭酒楼饮酒，巧遇充军江州的宋江和押牢节级戴宗。为请宋江吃鲜鱼，李逵到江边买鱼，遇浪里白条张顺打鱼归来。李逵因无钱而夺鱼，二人殴斗。危急处，宋江赶到，弟兄言和。整理本参考了山东快书《砸盐店》的情节，增加了渔霸王掌柜欺压渔民，使渔民张三、李四无米下锅、无钱治病。李逵闻知后，以"做梦借钱"之名，向王掌柜索要"做梦钱"而接济了张三、李四的情节。然后到江边夺鱼。增加的这一情节可谓拔峰见奇，为李逵夺鱼与张顺的争斗作了重要铺垫。既表现了李逵莽撞直爽、绿林好汉的性格，又赋予了他豪侠仗义、嫉恶如仇、不畏强暴的反抗精神。"要

做梦钱"本属荒诞,但置于李逵身上不仅合理,而又有强烈的喜剧效果。

1957年刘宗琴以此节目参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演,获节目奖和演出、演员双项优秀奖。从此,成为她常演常响的拿手节目。1958年河南人民出版社出版《河南省首届曲艺、木偶、皮影会演节目选》第二辑,以《夺鱼闹江》之名收入。1979年此曲目又编入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。1980年被定为河南坠子中长篇青年演员进修班的教材。中央人民广播电台多次播放。

李小娥闹分家 故事短篇现代曲目。散文体,四千五百字。1983年1月张果夫创作。

田大海帮助弟弟二海与李小娥成婚后,思想"滑坡",不求进取。弟媳李小娥看在眼里,巧施计谋闹分家,把大海的财产都控制在自己手里,为此引起了乡亲们的极大不满。事后,人们才知道小娥巧攒钱是为大哥成家立业,受到了村民们的称赞。

1983年5月唐河县故事员赵云生在南阳地区故事会讲上首演。作品获创作一等奖。1984年6月在中国民间文艺研究会主办的《民间文学》第六期上发表。1985年在河南省群众艺术馆主办的《豫苑》评奖中,获优秀作品奖。山西省广播电台改为广播剧播放;河北省电影制片厂改编为电视剧播放。

李老三修渠 河洛大鼓短篇现代曲目。韵文体,天仙辙。二百二十行。1958年路继贤创作。

1958年高级社建立后,为改变邙山缺水状况,市里决定修建邙山大渠,引水上山。在社主任召开战前动员大会时,瞎子李老三也赶来要求参战。大家都认为他两眼失明,行动不便,以种种理由劝他回家。他深感邙山无水之苦。民国三十一年(1942)遭大旱时,他因为去拽麦苗糊口,挨了地主的皮鞭又被押送区政府,又气又恨急瞎了双眼。他思来想去,决心参加修渠。他带着筐子来到工地,向社主任提出,只要有个人在前领路,他和这个人共同抬土,主任答应了他的要求。经过一天的劳动,李老三比年轻人抬的还多,主任只好留他在工地。经过社员的齐心努力,大渠建成,终于把清清的河水引上了吃水贵如油的邙山岭。

1958年河洛大鼓艺人程文和首演并参加第一届全国曲艺会演。作者路继贤是在参加修建邙山大渠后写出了这一作品,不久,他被划为"右派分子",故此1958年河南人民出版社出版的这一曲目的单行本和1960年的《河南十年曲艺选》中,均署名为程文和。

李豁子离婚 大调曲子短篇现代曲目。韵文体,波梭辙。三百七十四行。民国年间汝南万道同创作。

年轻貌美的孙玉莲,被父母包办,媒人欺骗,嫁给了丑陋无比的李豁子。孙玉莲虽在吃穿生活上得到李豁子的百般照顾,但精神上非常苦恼。听说孙中山提倡男女平等,婚姻自由,便亲自到县政府要求离婚。李豁子坚决不同意,经县长调解,判他们离婚。

此曲目的语言通俗巧俏,人物性格鲜明,为广大丝弦道、大调曲子的曲友们所传唱。南

阳县的夏金亭，西峡县的刘中杰等均擅演。

苏武牧羊　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，江洋辙。一百零八行。汉武帝时，苏武受命出使匈奴。番王单于许以高官厚禄劝苏武投降，苏武坚贞不屈。单于就逼他到北海牧羊，渴饮雪，饥吞毡，备受艰辛。苏武身陷异邦，心念汉室。十九年后，终于不辱使命皓首还乡。武帝大喜，令于麒麟阁绘苏武图像使之百代流芳。

郝吾斋是南阳大调曲子清雅派代表之一，他演唱的《苏武牧羊》在南阳一带有较大影响。1963 年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》（南阳大调曲）第一集中，收编了新野县文化馆搜集的这一曲目。

芙蓉镜　善书中篇新编书目。散韵相间体。民国初年徐松年编写。

龙宫侍女犯法，龙王将其变为蛤蚌岸边受罪，一顽童把蛤蚌捉去。员外魏春和乐善好施，将蛤蚌买回，养在家中芙蓉池中。蛤蚌罪满回龙宫，龙王带蛤蚌到魏家谢恩。时值春和夫妻去世，儿子魏照荣吃、喝、嫖、赌无所不为。龙王幻化老道劝其改邪归正，照荣持刀追杀，至芙蓉池旁，老道变为卵石。照荣刀劈卵石，石上现出美女（蛤蚌仙），照荣刀劈美女，女变恶鬼，追斥照荣。照荣藏进草丛，恶鬼离去。春和托梦照荣，劝其从善。照荣醒悟，修桥补路，痛改前非。以后，魏家遭灾，片瓦不存，照荣逃到山洞避寒，饥饿难当。遇一老妪搀扶一个既丑又瞎的女孩来到洞中，丑女把讨来的剩饭让给照荣，照荣颇受感动。老妪又把丑女许配照荣，照荣怜她，允下婚事。翌日，老妪出资让照荣采办婚礼所用之物，归来见山洞已成楼阁，门前有侍从恭候。宅院里老妪、新娘俱着新装，并有婢女搀扶。拜堂后照荣揭开新娘盖头，原是昔日石上所坐的美女。新娘把报答恩人、婚配百日之事以实相告。百日后，蛤蚌仙赠照荣芙蓉镜一面，含泪而别。照荣若思念妻子，便可在镜中看见妻子的容貌。

二十世纪三、四十年代，穆春山经常在开封相国寺宣讲此书。

豆腐李娶亲　山东琴书短篇现代曲目。韵文体，一七辙。三千行。1983 年 5 月任金义创作。

李有义父母早亡，抚养兄弟志奇成人，并为志奇成了家。中国共产党第十一届三中全会后，有义开了豆腐作坊，发家致富。但这时他已年过四十，尚未成婚。远方赌徒余二皮，以搭工学做豆腐为名，将妻子刘美丽骗卖给李有义。志奇夫妇将兄"嫂"反锁洞房，欲促成事实。美丽惧怕有义无理，哭诉原委，有义十分同情，坐等天明。数日后，二皮到李家偷接美丽，并盗走有义的现金，交美丽代拿，美丽感激有义之恩，留下现金而去。中途，二皮不见现金，责打美丽，被赶来送行的有义及志奇夫妇救了美丽，又为她赎回了被二皮卖掉的孩子。后来，美丽坚决与二皮离婚，自愿与有义结婚。

1983 年 5 月柘城县韩巧莲、魏彩霞、刘广会、徐长峰、叶文叶在商丘首演。1983 年在中国曲艺家协会河南分会内部编印的《河南曲艺》第一期发表。

私访包公　河南坠子中篇传统书目。散韵相间体。约可演唱三场。1983 年 10 月开封市王元伦整理并首演。

包拯陈州放粮，逾期未归，兵部司马王强谎奏包拯"抗旨不遵，图谋不轨"。宋仁宗为辨

明忠奸，扮成道士赴陈州私访。途中遇民女徐桂英交谈，知其丈夫为王强之弟王贵陷害入狱。仁宗认徐为干女儿，为她写御状，并叫她到察院找包拯喊冤。徐因丢失御状，包拯以她冒充皇亲之罪绑至辕门问斩。此时，仁宗也因误入王贵属下所开的店房而遇难。被王贵陷害的忠良之后张青救出仁宗，二人正要去救桂英，仁宗又被王贵认出下至水牢。张青奔察院向包拯送信，无意中拣到了徐桂英丢失的御状，包拯释桂英，并用计将王贵铲除，救出了仁宗。

1983年12月由中国曲艺家协会河南分会内部编印的《河南曲艺》第三辑发表。1985年在该分会组织的1983—1984年首届曲艺创作评奖中获中长篇二等奖。同年收入中国曲艺出版社出版的《曲艺作品集》。

1984年南阳市说唱团鼓词演员李国全移植演唱。豫剧也有据此书目改编的同名剧目。

状元祭塔　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，江阳辙。二百九十八行。《白蛇传》之一。

白娘子(白蛇)生儿之后，被法海借佛法摄入金钵，镇于雷峰塔下。十六年后，白之子许士林得中状元，御街夸官时，从空中飘下柬帖，告知其父母所在。许士林回府向姑母询知以往情由，即启奏皇上，请来皇封御酒，在西湖岸雷峰塔前哭祭其母。白蛇在塔内闻听哭声，被看守的揭谛神允其母子见面。二人在塔内塔外互诉心曲。白蛇乃将深山修炼、思凡下山、借伞联姻、盗银惹祸、端阳饮酒、智盗灵芝、水漫金山、断桥重逢、合钵压塔的前后经过细告士林。正讲话中，魁星爷二次下凡，传敕旨封白蛇为白衣菩萨，青蛇为摘云菩萨，释放白蛇出塔。白蛇离塔后化一道金光而去。

南阳县程静远擅演。其演唱深沉稳定，悲壮出情，凄切哀婉，动人心魄。该曲目流布南阳地区各县。1985年南阳地区群众艺术馆内部编印的《大调曲子传统曲目汇编》第一集收有该曲目。

两亲家　三弦书短篇现代曲目。韵文体，发花辙。二百四十行。1964年10月袁清岑创作。

生产队保管员张老八去找亲家李老八学习保管经验。适逢亲家也去找他，亲家母让他等候李老八。这时，忽下暴雨，他帮助亲家的生产队把场上的柴禾垛好，又怕自己生产队的财产受损失，急往家赶。归途中他又发现水库里有一人忽隐忽现，以为是坏人破坏水库，举石要砸，猛认出是亲家李老八，他正在排除闸门障碍。张即下水，与李共同修好水库闸门，二人上岸才到瓜棚里交流经验。

1964年南阳县说唱团的马香申、孙国凤首演。并于同年12月参加河南省现代曲艺观摩演出。1965年收入河南人民出版社出版的农村文娱演唱材料集《两亲家》。1979年编入《河南三十年曲艺选》。河南坠子、山东琴书均有移植演唱。

两把菜刀　河南坠子中篇现代曲目。散韵相间体，约可演唱五十分钟。1979年元月王元伦创作。

故事写：贺龙自幼练就一身软硬功夫，因家境贫寒和一些青年伙伴学赶“马帮”，驮盐到川东出售时，途经巴矛寨，遇剥皮土阎王李占元。李私设盐卡，自称税务局局长，硬逼弟兄们交税款一万零八块现洋，并将贺二虎做人质扣押，限期送钱。弟兄们主张硬拼，贺龙提出智取方案，并将计谋授于同伴。弟兄们依计先到川东卖了大盐，然后携带两把菜刀，于农历大年三十晚上摸到巴矛寨。当时寨门已闭，贺龙叫门，声称来送税捐，若能开门，愿另送银洋酬谢。两个值班的盐警为钱动心，刚一开门，贺龙以迅雷不及掩耳之势刀劈一个，活捉一个，并令其叫开李占元的大门，解除了盐警的武装，杀了盐警队长。贺龙率领驮盐队经过一场惊险激烈的战斗，杀了李占元，缴获了一批枪支弹药，救出贺二虎，开仓放粮，拉起武装闹革命。

1979年11月，该作品在河南人民出版社出版的《曲艺厅》第一期上发表，同年，鞍山市曲艺团演员刘兰芳将其改编为评书演出。1980年4月，开封市文工团演员陈亚妹以河南坠子形式在开封演出。

抗赋捐　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，天仙辙。三百行。中华民国十五年(1926)范县河南坠子艺人韩夏河(1901—1958)创作并演唱。

1926年奉系军阀张宗昌派王祖贻任濮阳县县长，他横征暴敛，引起众怒。万余人揭竿而起，围城十日，终于迫使王祖贻下台。但起义的领头人陈守恭亦被谋害致死。群众集资为他立碑，上书“烈风永存”，以志纪念。

此曲目以朴实生动的语言，再现了这一段历史的真实，倍受欢迎。新任濮阳县县长特意请韩夏河到县衙内演唱，因观众太多，只好搬到县衙外的广场上演唱。

杨家将　又名《金枪传》、《潘杨讼》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约演唱九十场。事见明万历三十四年(1606)卧松阁刊本《杨家府世代忠勇演义志传》。

写北宋令公杨继业全家自归宋始至宋仁宗期间，屡遭陷害，坚守忠义，抗辽保国，前仆后继的壮烈故事。全书通过“宋太宗困铜台”、“七郎八虎闯幽州”、“李陵碑”、“审潘洪”、“杨宗英下山”、“穆桂英挂帅”、“大破天门阵”、“砸御匾”、“十二寡妇征西”等关目，塑造了一批忠勇爱国、可歌可泣的杨家将的英雄形象。尤其在男尊女卑的封建社会里，塑造了一批杨家女将的形象，更属难能可贵。

二十世纪五十年代，开封河南坠子艺人程诃将此书传于刘宗琴。刘参加河南省曲艺团后，边演唱边整理，并删去了杨延景治哑、变脸等不合理的情节，经常演唱二十余场，并成为其常演不衰的保留书目。其中《砸御匾》一段，由刘宗琴口述、冯锦昌整理，于1983年3月中国曲艺家协会河南分会内部编印的《河南曲艺》第一辑刊载，同年，《曲艺》第六期转载。此书在河南流布甚广，河南大鼓书、评书均有此书目。其中的一些大关目，如《杨宗英

下山》、《穆桂英挂帅》、《十二寡妇征西》等,均可单独演唱。

张连卖布　迷胡书短篇传统曲目。韵文体,发花辙转言前辙。五百零八行,间有插白。

张连嗜赌,将妻子四姐辛勤织的布变卖后输得精光。为瞒哄四姐,回家编造各种谎言搪塞。四姐一气之下,欲离家出走。邻居张妈为四姐出气谴责张连,张连悔过,夫妻重归于好。曲目中在写张连编造各种谎言搪塞四姐时,反映了当地浓郁的风俗人情,因而,极受群众欢迎。

陕县迷胡书艺人张紫宸擅演,后传予弟子张前周,并有手抄本藏于家中。多数锣鼓书班亦演唱此曲目。

张松献地图　大调曲子短篇传统曲日。韵文体,天仙辙。二百三十行。

三国时,益州刘璋阐弱无能,谋士张松暗绘蜀道地图,欲献曹操。曹操傲慢无礼,怒张松言语尖刻,命属下赶其出营。张松又转往荆州。刘备礼贤下士,诸葛亮殷勤接待,张松便把地图献与刘备。

南阳大调曲子清雅派曲友仝振武(1914—1988)擅演。他演唱此曲目能细致入微地表现出张松和曹操的心理活动。1963年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第二集中,收有泌阳县王先民和邓县文化馆搜集的两种口述本。

张廷秀私访　又名《回杯记》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体,约可演唱十场。事见《醒世恒言》第二十卷《张廷秀逃生救父》。

明代江西南昌进贤县(有写陕西三原县或山西洪洞县)木匠张权全家逃荒到苏州。告老还乡的天官王献因乏子嗣,遂将张权的长子廷秀招赘二女儿王桂英(有写作月英或玉兰等名,即王二姐),并资助张权开设白布店。王献的大女婿赵昂,想独霸家业,用计陷害张权一家。张廷秀赴京赶考,桂英赠送玉杯。途中,赵昂把廷秀推入江中。赵回苏州后,买通府衙将张权屈打成招,下到狱中。又把张权之妻陈氏卖与河南人褚卫作妾。褚卫同情张家,放还陈氏,张权感恩,把二儿子文秀送与褚卫。廷秀未死,历尽苦难,到京应试,得中状元,文秀亦中榜眼。圣命张廷秀为江苏巡按。廷秀假扮乞儿,私访苏州,暗入王献花园,情探王桂英,桂英忠贞不移。翌日,王献寿诞,廷秀席前行乞,被赵昂戏弄后,要加罪送官。廷秀命人捉拿赵昂,带到察院,审清了赵昂独霸家业、谋害人命的罪行,铡了赵昂,救出生父,全家团圆。另有一种结尾是:廷秀花园试妻,丢失玉印,被丫鬟捡起交与桂英。廷秀被捉,下至水牢,桂英探牢相见后,女扮男装出城,以廷秀之名点动人马,救出廷秀。因此,书名又叫《单掉印》或《马踏苏州》。

此书在河南广为流布。道情、河南大鼓书、河洛大鼓等多数曲种的艺人均演唱,书中的人名、地名、故事情节不尽相同。1981年刘明枝、刘世红口述,冯锦昌整理的河南坠子中篇《张廷秀私访》由河南人民出版社编入《牧羊城比武》的演唱集中出版。《王二姐思夫》、《花

园会》都是此书的著名回目，均可作为独立曲目演唱。其中《花园会》一折，为郑州河南坠子女艺人刘明枝及申云的拿手曲目。河南省戏剧研究所存有1963年刘明枝演唱的口述本。

张衡观天　大调曲子短篇新编历史题材曲目。韵文体，中东辙，七十二行。1980年11月阎天民创作。

写东汉太史令、科学家和文学家张衡，刚正不阿、坚贞不屈地研制地动仪为民造福的故事。银河横空的深夜，张衡在观天台与夫人议论地动仪预报陇西地震，却未见驿马来报此事，忽见御史捧圣旨到，言张衡“妄制机仪，妖言惑众，欺君罔上，其罪当诛”，将张衡押赴法场。夫人赶到，洒泪诀别。临刑前，陇西驿报赶到，果然发生地震。由此，张衡被赦免，官复太史令。

1981年5月南阳县说唱团张自新首演，其演唱录音由福建前线电台播放。此曲目收入中共南阳地委统战部内部编印的《对台(湾)宣传节目选》。

张桂花借砖　大铙短篇现代曲目。韵文体，发花辙，间有插白。三百四十二行。1957年大铙艺人卞明坤根据同名小说改编。

农业合作社为夺取农业丰收，急需打井十五眼，而用砖发生了困难。共青团员张桂花把准备结婚盖新房用的砖借给了农业社，未婚夫和婆婆均不同意。张桂花耐心做思想工作，并用草房作新房，马上登记结婚，终于说服了丈夫和婆婆。

1957年12月卞明坤参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，获优秀改编奖、演出奖。1958年收入河南人民出版社出版的《河南省首届曲艺、木偶、皮影会演节目选》第一辑。

卖水饺　河南大鼓书短篇现代曲目。韵文体，怀来辙。1980年5月姜典凯创作。

故事写中国共产党第十一届三中全会后，国家实行经济体制改革，个体经济迅速发展。农民张大伯进城卖水饺，服务态度好，很受顾客欢迎，影响了对面的国营食堂。国营食堂的营业员刘彩凤，是刘大伯未过门的儿媳妇，与其发生冲突。最后矛盾解决，一家人皆大欢喜。作品情节奇巧，语言流畅，富有生活情趣，具有浓郁的地方色彩，在豫西南一带的民间艺人中传唱。

1980年7月，镇平县曲艺队习攀扬首演，在参加南阳地区曲艺会演中获一等奖。1980年2月在河南省群众艺术馆主办的《群众艺术》第一期发表。

卖“手扶”　山东快书短篇现代曲目。韵文体，姑苏辙。1984年6月杨明扬创作并首演。

故事写中国共产党十一届三中全会后，农村走向富裕之路。村民苏小固手里有了钱，买了一辆新手扶拖拉机，准备搞运输。“手扶”刚买来，村长、会计、妇女主任都来借车办私事，但又都不付车费。苏小固赔钱又赔功夫。为避免更多的麻烦，他只好去集上卖掉这“手扶”。哪知刚走到半路，又碰见了支书。支书不让他卖，理由是等着用它来帮助娶儿媳妇。

1984年12月，新乡市人民广播电台为杨明扬录音并播放。1984年10月在中国曲艺

家协会主办的《曲艺》第十期发表。

卖杂货　又名《如意卖货》。三弦书短篇传统曲目。韵文体，小人辰辙。三百零二行。

写河间府货郎如意儿下乡卖货巧会情人的故事。通过货郎介绍商品，不但把好吃食、好摆设、好把戏、好玩具、好乐器、好农具、赌具、烟具等全部细致描绘，还把五经四书、古今名人、戏曲曲艺等也编唱进去，反映了当时的社会风貌和民间习俗，可以说是一幅唱出来的琳琅满目的社会风俗画卷。最后，小大姐出来买货，二人见面，如意一不留神，翻了货担。

南阳县说唱团三弦书女演员马香申擅演。她嗓音甜润，以巧、俏著称，很受群众喜爱。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第一集中，收有此曲目的口述本。

卖丫鬟　三弦书短篇传统曲目。韵文体，花辙，二百七十行。1957年7月袁清岑、王国栋整理。

财主家的丫鬟与骡把(长工)张大娃暗中相爱。一日，财主婆与丫鬟发生口角，财主婆要把丫鬟卖到天南地北，以此作为恐吓。丫鬟故意表示高兴，卖到东就去东，卖到西就去西。财主婆为了不让丫鬟遂心愿，就将她嫁给张大娃。丫鬟心里高兴，但故作惊慌并苦苦哀求。财主婆立时写出字据逼丫鬟划押。丫鬟如愿以偿，财主婆弄巧成拙。整理本增加了张大娃这一人物和他与丫鬟暗中相爱的伏线。写出了丫鬟的机智和财主婆的狠毒与愚蠢，受到听众的喜爱，广为流传。由此也使二十世纪五十年代濒临消亡的南阳三弦书，又在全省得以普及和发展。有"一个曲目救活一个曲种"之说。

1957年8月南阳县说唱团王国栋、李玉兰以男女对口形式首演，并于同年12月参加河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演，获优秀整理奖和演出、演员奖。1958年8月，由李小娟、裴长义参加第一届全国曲艺会演，中央广播电台录音播放。1958年2月由中国曲艺家协会主办的《曲艺》第二期发表。1960年4月编入河南人民出版社出版的《河南十年曲艺选》。1959年中国唱片社灌制了河南省曲艺队李小娟、吴姗演唱的唱片。

卖油郎独占花魁　河南坠子中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。

南宋初年，金兵作乱，莘善夫妻带女儿瑶琴自汴梁向南避难，中途被乱军冲散。后来，瑶琴被骗卖到杭州妓院，绰号"花魁"。花魁十五岁便名哗京都杭州。卖油郎秦重慕花魁美貌，倾多年积蓄去见花魁，恰逢她醉酒回院，不醒人事。秦重端茶捧盂，通宵未眠，花魁深为感动。不久，花魁被当地恶少欺凌弃至西湖岸边，秦重救下花魁，送回院中。花魁自赎自身，嫁与秦重。入门后，发现秦重油坊中的两个帮工就是花魁失散多年的父母亲。

二十世纪三十年代，赵言祥在许昌经常演唱。河南大鼓书、洪山调等亦有此书目。另有《独占花魁》的短篇曲目，它集中、细腻地描写了秦重在妓院和西湖岸边怜爱花魁女的情景，为众多河南坠子女艺人演唱或男女捧口演唱。其中王桂兰、王干臣和马喜凤、陈天喜捧口演唱的这一曲目，分别在1935年和1936年由百代唱片公司灌制唱片。

拉荆笆　三弦书短篇传统曲目。韵文体，发花辙，间有插白。二百八十六行。

农民严俊，娶妻陈氏，生子严金儿。陈氏唆使丈夫编成荆笆一张，把年老体弱的母亲拉进深山，推下山涧。严金儿放学回来，不见奶奶，从邻人处得知实情，立即跑进深山。在山神、土地的帮助下，严金儿又把奶奶拉回家中，并把荆笆保存下来。陈氏问他保存荆笆作甚，严金儿回答：房檐滴水点点照，一辈一辈往下拉。等你老了，照样拉你。陈氏悔悟，改恶从善，孝顺婆婆。

此曲目在全省广为流传。南阳县的王国栋，孟县的赵长松，温县的张风仪等均擅演。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第一集中，收有侯书凡的口述本。

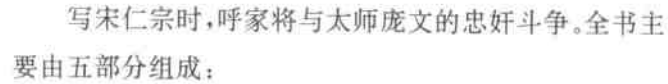
拉车工　又名《海岸武工队》。三弦书长篇现代书目。散韵相间体，约可演唱十五场。1970年唐河县三弦书艺人胡清章、唐如意根据小说《海上风云》改编并演唱。

海岸市独立军军长黄云清为其义女黄小梅寻找如意丈夫，黄云清以选"车工"为名，从海岸市学生中选中了既有文化、相貌又好的青年王安生。王安生是中国共产党党员，地下工作者，黄小梅与他几次接触中也发现了王安生的可疑身份。而黄小梅的思想亦倾向进步。她在奶奶的帮助下，投入了革命斗争。由于叛徒出卖，王安生被捕，被金球小学的学生巧妙救出。后，王安生与黄小梅成婚，并被黄军长推荐为海岸市市长。王安生利用有利条件，组织武装力量，里应外合，活捉了黄军长并全歼独立军。

胡清章、唐如意在改编、演唱这部书时，增加了大量的条赞、诗赋，加之此书故事情节曲折，不仅受到农民群众的欢迎，也在艺人中间广泛流传。在当时传统书目被禁演的情况下，河南坠子、河南大鼓书艺人也都移植演唱。

金鞭记　又名《呼家将》、《双鞭记》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三百六十场。事见清乾隆四十四年(1779)全闽书业堂刊本《说呼全书》。





写宋仁宗时，呼家将与太师庞文的忠奸斗争。全书主要由五部分组成：

(一)呼延庆出世。靠山王呼(延)丕显被庞文诬奏谋反，仁宗降旨斩呼家满门。行刑时，一阵风将呼丕显的两个儿子呼延守荣和呼延守信刮至京郊。守荣被王员外收留，并将女儿王月娥与其成婚。庞文不见守荣、守信尸体，派人搜查。守荣逃到怀化国，被招为驸马。守信逃至棋盘山聚义。王月娥生子，取名呼延庆。后得王禅老祖传授武艺，并命其下山报效国家。呼延庆七岁打虎，九岁东京祭祖，大闹汴京。这段书又叫《黑虎闹东京》或《肉丘坟》。

（二）呼延庆打擂。庞文的内侄欧子英立擂百日，伤害无数英雄。西台御史卢景荣之女卢凤英为兄报仇，上擂台打死欧子英的弟子，欧子英违反擂规，持刀追杀卢凤英。恰遇呼延庆、焦玉（焦赞之子）、孟强（孟良之子）结义三兄弟，因进京报仇，杀了庞文的女婿一家，正被庞文下令捉拿。呼延庆刀劈了欧子英，卢景荣领呼延庆等到包拯处讲明实情。包拯请佘太君送呼延庆出城。呼延庆上山学艺时，王月娥躲避庞文的围剿，流落洛阳郊外一寒窑。呼延庆恰到此处，母子重逢，一同去怀化国寻找呼延守荣。

（三）呼延庆寻父。呼延庆及其弟兄呼延明、呼延平北国寻父。呼延守荣在怀化国（即北国）与公主肖赛红生下孪生子呼延光、呼延登，二人在松林追逗家虎玩耍，恰遇呼延庆弟兄到此，互道身世，兄弟相认。肖赛红劝夫认子，呼延守荣认为公主假意试探，反说三弟兄是庞文所派奸细。呼延平迁怒姨娘肖赛红，不言而战。肖赛红之父肖王放火葫芦烧败呼延庆，孟强赶来，收火擒肖王。王月娥、崔桂英均赶来陈述当年招亲生子之情。肖王领呼延母子进城，呼延守荣认亲。肖王借来四十万大军，命肖赛红挂帅，呼延父子为先行，兵发中原。

（四）兵围汴京。呼延父子围困汴京，要仁宗交出庞文父女。仁宗命杨家出兵。穆桂英出阵，把杨文广西凉被困，庞文逼杨家出兵事详告呼延庆。庞文奏杨家通敌假战，仁宗把佘太君绑下问斩。寇准射书暗告呼延庆，呼延庆猛攻西门。仁宗求寇准出谋，寇准请包拯退兵，包拯请旨赦免佘太君，说服呼延父子，领兵西凉解围。如得胜回朝，定交庞氏父女。呼延父子遂率兵西征。

（五）呼延庆征西。仁宗命呼延守荣挂帅，呼延庆等为先锋征西。克木兰关，破剪子口，西凉摆下五虎群羊阵，呼、杨众将被擒。杨文广回朝搬兵，呼、杨合兵，破阵斩将，西凉大败。西凉公主龙彩花与呼延平私订终身，公主力劝西凉王降宋。西凉王把庞文勾结西凉的所有信件交给呼延庆。呼延庆回汴京将庞文通敌证据交包拯。恰值庞文来给包夫人拜寿，包拯拿下庞文，奏明仁宗。宋军凯旋还朝，呼延庆将庞文、庞妃一家押到肉丘坟，血祭呼家冤魂。

这部书中的《呼延庆出世》、《呼延庆打擂》和《呼延庆征西》均可单独演唱。鄢陵县周岐鸣、海立霞演唱的这部书，是由安徽太和县坠子艺人赵明堂所传。驻马店市的潘仙玲，开封市的王红宝等都常演此书。安阳市的范艳霞原以西河大鼓演唱，改唱河南坠子后，唱腔中仍保留不少西河大鼓的韵味。所以她演唱的这部书，别具一格。其传人王巧珍吸收豫剧、曲剧唱腔，并在表演上进一步丰富后，于二十世纪七十年代在安阳市书场连续演唱一百二十场，座无虚席。道情、河南大鼓书、河洛大鼓、评书均有此书目。宜阳县城关镇鼓词艺人冯保柱藏有民国年间出版的绣像说唱《双锏记》一本。

金镯玉环记　又名《雷公子投亲》。道情长篇传统书目。散韵相间体。约可说唱十场。

明嘉靖年间，镇京总兵雷公晓与户部尚书贾勇两家指腹为婚，雷妻生男，取名宝童；贾家孪生二女，取名桂莲、桂梅。雷家以金镯玉环为聘，贾勇告老携眷回永乐。雷妻去世，雷

公晓续娶于氏。于氏定计，陷害宝童，激怒雷公晓斩子。家人雷青用自家的憨儿子换下宝童，叫他到永乐投亲。于氏以为宝童已死，命人赴永乐报丧退婚。贾勇又将两个女儿分别许配国舅崔吉、崔峨。宝童到永乐后，得知继母已派人退婚，只得在街上以卖诗文为生。贾勇路遇宝童，爱其文才，收为茶童。八月中秋，贾府阖家在花园饮酒赏月。宝童用隐语暗诉身世。桂莲、桂梅灌醉父母，出示金镯玉环，夫妻相认。翌日，崔国舅弟兄登门娶亲，二位小姐率丫鬟将他们打回府去，并向贾勇禀明真相。贾勇惧怕崔府，把宝童诬为响马，送县衙定为死罪。永乐知县梁子明是宝童表叔，问明原委，用死囚尸体骗过贾勇，放宝童进京应试。桂莲、桂梅到荒郊祭奠宝童，丫鬟解席看尸，不是宝童。这时崔吉、崔峨领人来到，把桂莲姊妹抓回府去，锁进东楼。自宝童逃出京城后，雷公晓被人弹劾纵妻杀子，革职收监。于氏又将宝童之妹雷桂花卖给老丞相黄广业作妾。桂花向丞相夫人徐氏（徐延昭的胞姐）哭诉，徐氏将桂花收为义女。黄丞相告老还乡，路过永乐，崔吉、崔峨垂涎桂花美貌，把黄丞相一家请进府去。太师出面提亲，黄丞相不允，被酒毒死。徐氏夫人面理，亦被打死。桂花不允婚事，被锁进东楼，与未婚嫂嫂相见。家人黄成逃回京都，到徐延昭处禀报。皇姨崔凤英听到东楼有哭声，打开楼门，问明原委，放桂莲三人出逃。国舅发现后带人追赶，三人失散，桂花逃到紫云庵；桂莲、桂梅被人搭救。宝童得中头名状元，徐延昭上殿动本，奏崔太师父子横行永乐。皇上命任满回京的永乐知县梁子明带十万人马，保新科状元到永乐查办此案。雷宝童到永乐私访，救出妹妹桂花，又到察院升堂，崔太师畏罪自缢，当即处死崔吉、崔峨。贾勇因两个女儿讲情，免去死罪，宝童与桂莲、桂梅完婚。

此书在河南广为流传，是部以唱功为主的书，其中不少唱词，优美典雅，花园做诗最为精采。清咸丰八年（1858），安徽道情艺人窦文、张明义在豫南正阳县演唱此书。二十世纪三十年代，道情艺人杨宗山在开封相国寺演唱此书享名。河南大鼓书、河南坠子、河洛大鼓、山东琴书、莺歌柳、洪山调等均有此书。卢氏县河南坠子艺人杨和尚存有此书抄本，全书共三十二回。南阳地区群众艺术馆存有三弦书艺人胡清章 1979 年演唱此书的录音。

金钱记　又名《父子三鼎甲》。河南坠子中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。

明嘉靖时，苏州薛连登进京赶考后，薛妻张桂英孪生保安、保平二子，并将铸有保安、保平字样的金钱分别系于二子项上，以区别长次。一日，狂风刮走二子。保安被刮到山东莱州府洪总兵家中，改名洪玉龙；保平被刮到山西洪洞县王兵部家里，改名王顺卿。十六年后，父子三人同科应试，薛连登中状元，洪玉龙中榜眼，王顺卿中探花。三人结拜，并同到济南任官，薛任巡按，洪为东司，王为西司。不久，张桂英逃荒至济南，在西司作婢，见金钱认子，王顺卿不认。恰被来访的洪玉龙撞见，洪认母后，拉王顺卿见巡按面理。三人先后陈述失散的实情，夫妻、父子、母子，全家团圆。

此书故事曲折，写一家四人悲欢离合并终得大团圆的结局，深受群众喜爱。故此民间每逢办喜事唱“愿书”，多点唱此书。二十世纪三十年代，新郑县河南坠子艺人吴银楼擅演

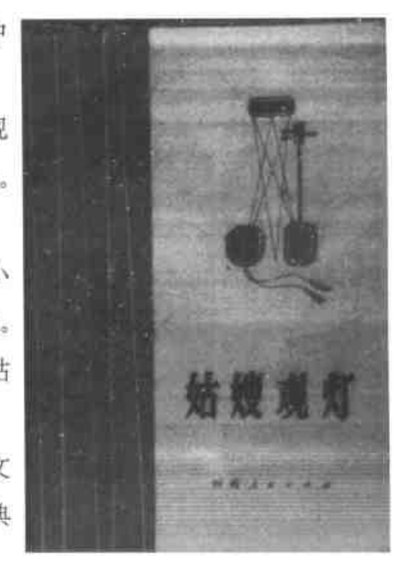
此书。道情、三弦书、河南大鼓书、河洛大鼓均有此书目。

金凤赎婆婆　故事短篇现代曲目。散文体。二万一千字。1981 年王岳松、欧阳河根据民间传说创作。

赵根儿娘为了给儿子寻媳妇，倾家中所有给了媒人作彩礼。将要娶亲时，媒人又说女方要三百元登记费。根儿娘无奈，托媒人以三百五十元之价自卖自身，卖给了素不相识的剃头匠。当媳妇金凤过门后，听说婆婆为娶媳妇自卖自身，即出资赎回婆婆，全家团圆。作品以情动人，生活气息浓郁。讲说时常引起听众落泪。

1981 年 3 月，方城县故事员白荣在南阳地区故事会讲中首讲，并获创作、演出二等奖。同年 5 月在上海文艺出版社主办的《故事会》第四期发表。陕西省电视台改编为电视剧播放。

姑嫂观灯　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，中东辙。二百一十行。1978 年 3 月张九来创作。



写姑嫂二人在元宵节夜晚，到郑州市紫荆山公园观看灯展。只见人如潮涌，花灯万盏，千姿百态，争奇斗妍。姑嫂互相取笑打趣，道尽城乡现代风土人情。

1978 年 5 月，河南省曲艺团赵铮设计唱腔，李小娟、魏启红在郑州首演。河南人民广播电台录音播放。1978 年编入河南人民出版社出版的文艺演唱丛书《姑嫂观灯》。

姑娘心里有主意　大调曲子短篇现代曲目。韵文体，一七辙。一百八十行。1963 年 8 月袁清岑根据乔典运的小说《秋香的喜事》改编。

东、西两个队的保管员李文俊、张自立争向生产队会计王秀菊求爱。秀菊为考验两个小伙子的品德，让弟弟去向他们要花生。李文俊假公济私给了花生，受到王秀菊的批评；张自立坚持保管员的责任不给花生，得到了秀菊的表扬，并和张自立订婚。

1963 年 10 月，南阳县说唱团胡运荣、陈友兰在南阳市首演。1965 年 4 月，收入河南人民出版社出版的农村文娱演唱材料集《枪杆子往下传》。1964 年 3 月，胡运荣、陈友兰随南阳地区曲艺汇报演出团赴郑州演出，并到安阳、洛阳、开封、许昌等地、市巡回演出，受到欢迎。在河南、湖北一些曲艺团队、民间艺人中传唱。作者曾以此曲目为主，写了创作体会文章《写曲艺俏段子的一点体会》，刊载于 1980 年中国曲艺家协会河南分会内部编印的《河南省曲艺创作座谈会文集》。

孟丽君　又名《龙凤配再生缘》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体。约可演唱六十场。题材来源于清道光年间陈端生弹词本《再生缘》。

元代皇甫少华与国舅刘奎壁同向兵部尚书孟士元之女孟丽君求婚，孟士元将女儿许配武场得胜者皇甫少华。刘奎壁陷害皇甫全家，欲夺娶丽君。孟府婢女苏映雪代嫁，刺杀刘奎壁未遂，投河自尽，被左丞相梁鉴所救，收为义女。孟丽君男装出逃，改名郦君玉入科场，得中状元，入赘梁相府，与苏映雪洞房相认。皇甫少华改名王少甫，入武科场中武状元。因其平倭寇有功封王。皇帝做媒，娶皇姨刘燕玉（刘奎壁之妹）为妻。皇帝窥破丽君真相，欲收宫，丽君不从，被判斩。太后讲情，并收丽君为义女，与皇甫少华成婚，举家团圆。

荥阳县的贾友谅、张桂英，三门峡市的刘仲英，汤阴县的敬礼翠等擅演。评书、河洛大鼓、山东琴书亦有此书目。

罗成算卦　河南坠子短篇传统曲目。韵文体，言前辙。约可演唱二十分钟。

唐将罗成，一日便服出游，见一老者（太白金星幻化）卖卦。罗请卜未来。老人算他应活七十三岁，只因做事歹毒，又"娶妻一百零八名"，每件坏事折寿十年，"今天十月初二日，十月初六命归天"。罗成恼怒拔剑欲刺，太白金星化作清风而去。曲目以此警世醒人，故成为艺人们常演、群众们爱听的曲目。

荥阳县郑文生擅演。许昌赵永生传其子赵元修，存有手抄本。

夜走良门镇　河南坠子短篇现代曲目。散韵相间体，约可演唱五十分钟。1980 年 3 月郑永昌创作。

1941 年，冀鲁豫解放区中的女共产党员董玉梅在赴良门镇取情报时被捕。地下交通员田金锁之父田振东以唱坠子书为名，混进日伪据点，杀死看守兵，将董玉梅救出背至家中。日伪军搜寻玉梅，将田家围困。玉梅女扮男装出逃，被保安队长刘大赖抓去当兵。刘的三妾张秀花看中了男装的玉梅，留在身边作勤务。田振东携子到刘家说书，恰值张秀花得病，金锁与玉梅以出寨取药为名，离开良门镇送走情报。作品悬念迭起，情节惊险，演出后受到群众欢迎。流传于豫东的杞县及豫西的宝丰、平顶山一带。

1981 年 6 月贾芳首演。同年，河南省人民广播电台录音播放。作品首发于 1982 年 3 月河南省群众艺术馆主办的《豫苑》第二期。1983 年编入河南人民出版社出版的河南省 1982 年获奖作品曲艺集《闯江记》。

拦花轿　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，江阳辙。三百一十五行。1963 年 3 月袁清岑创作。

农村青年陈桂芳、何俊祥的婚期已到，双方父母想排排场场地为他们办婚事，男方准备了鼓乐花轿，女方筹办了衣物嫁妆。小两口坚决不同意父母的铺张行为。陈桂芳起早步行到婆家，拦回了鼓乐花轿，何俊祥拦回了衣物嫁妆。

1963 年 4 月，郑州市曲艺说唱团的申云在全国河南坠子艺术座谈会上首演。同年 5 月由中国曲艺工作者协会主办的《曲艺》第五期发表。

奇案千里驹　又名《宝驹奇案》。河洛大鼓长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三十场。

故事写明代正德年间，宦官刘瑾勾结泉林寺和尚空梦，陷害忠良弑王杀驾的故事。文

渊阁大学士刘奇之子刘月鹤，奉父命把御赐宝马千里银鬃兽，送进京城供皇上观赏，途经泰山夜宿泉林寺。寺院方丈空梦与大宦官刘瑾早有勾结，广招人马意欲谋反。空梦夺宝马，欲害刘月鹤，月鹤在破庙中被忠良之后李梦雄、李桂琴兄妹所救。正德听信奸宦刘瑾巧言，到泰山朝拜东岳，宿驾泉林寺，空梦乘机谋反。危急关头，梦雄兄妹救下正德。刘瑾乱中弃主，反诬刘奇将宝马送与空梦，串通谋反。正德听信谗言，将刘奇打入天牢。梦雄、桂琴兄妹因救驾有功而被封官。梦雄为与忠臣雪冤，请旨山东查访空梦与宝马下落。月鹤几经周折，来到京城得与父亲狱中相见。空梦杀驾事败，逃至广东河源县，冒梦雄之名上黄公山落草，山主万魁以假当真，收下空梦。正德调集人马欲荡平黄公山，因万魁武艺出众，使官军连连受挫。李梦雄亲下广东，与众大将齐心协力，扫平黄公山，使忠良沉冤得雪，空梦、刘瑾双双伏法。

此书由偃师县河洛大鼓艺人李三长传授给儿媳彭爱香演唱，并成为她的拿手书目，每演唱此书，观众倍增。

京郎认父　又名《破镜记》。河洛大鼓中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。

明嘉靖年间，被奸臣严嵩陷害的九省京略杜宏之子杜文学，在充军云南之际，其妻秀英已怀身孕。二人离别时，秀英把半块铜镜、一只耳环作为标记送给文学，以便日后亲人相认。解差王英知文学为奸臣所害，来到山东临清州时，与文学结拜为弟兄，并欲将其放走。户部尚书胡进忠路过此地，见文学诗文、人才出众，将他带到湖北襄阳家中，并把女儿月英许配给他。王英改名刘英，在临清州卖艺为生。文学走后，秀英生下一子取名京郎，因没有父亲，常被学童戏谑。京郎十二岁时，用酒灌醉母亲，携带破镜等物南下寻父。十一月来到襄阳，因饥饿倒在雪中，正巧文学路过此地，认出京郎。文学把他安排到店铺住下，回府去取标记，月英识破真情，慌称标记损坏已经扔掉。文学返回店铺，京郎已经离去。京郎为弄清文学的身份，趁胡府修建花庭招收民工之机，进入府中。施工时，他把家庭身世编成夯歌来唱。月英召见京郎，并取出标记让京郎认她为母，京郎不肯，月英说明真情，母子相认。月英的亲生儿子随郎放学回来，也以兄弟相称。文学回房，月英戏耍他一番后，父子相认。胡尚书命文学回京接秀英。文学到京，又被严嵩诬告杀害解差，下至狱中。海瑞上殿面君，救下文学。这年京都开科，京郎、随郎及王英之子三元同时进京赶考，分别得中状元、榜眼、探花。由于严嵩民愤极大，三百六十名进士在午朝门外怒打严嵩。嘉靖皇帝赐严嵩金碗一只，准其在京城讨饭。文学、秀英、京郎一家得以团圆。

这部书被艺人们称之为"抓地虎"书，意即书好，常演不衰，因而传唱较广。巩县河洛大鼓艺人杨二会擅演，是由其父，洛阳琴书艺人杨绍亲口传授。三弦书、河南大鼓书、河南坠子、山东琴书均有此书目。

虎口夺盐　河南坠子短篇现代曲目。散韵相间体。约可演唱二十五分钟。1973 年 8 月韩伯元根据刘耀光同名评书改编。

抗日战争时期，战斗在冀中平原的一支八路军武工队，根据上级指示，为粉碎敌人封锁食盐、威胁我军的阴谋，由共产党员、武工队长赵常勇带队，乔装打扮，打进日伪汉奸据点，切断电话线，活捉敌队长，智斗顽敌，巧妙地夺取了食盐。

1973年9月，河南省曲艺团宋爱华在郑州首演。1974年12月参加河南省曲艺歌舞创作节目调演。1975年5月参加全国部分省、市、自治区曲艺调演。并成为宋爱华的保留节目。

刮胡子　又名《女理发员下乡》。三弦书短篇现代曲目。1964年3月董玉泉创作。

故事写赵志梁赶车拉高粱进村，老伴迎面告知，城里未过门的儿媳妇要来认门，催他快把胡子刮刮，免得被人笑话。老汉正愁进城路远，忽见柳荫树下有副剃头挑子，女理发员正在田里帮人干活。赵志梁喊来理发员，刮完胡子，觉得理发员态度很好，想动员她到村里开理发店，以方便群众。在谈话中，赵志梁流露出儿子新柱的未婚妻要来认门之事，热诚地请她到家陪客，女理发员探出二位老人都不轻视理发工作，遂登门告知新柱有事不回，她就是来认门的儿媳妇。

1964年10月方城县说唱团张玉秀在南阳首演。同年12月参加河南省现代曲艺观摩演出。1965年4月收入河南人民出版社出版的农村文娱演唱材料集《两亲家》。同年5月发表于中国作家协会主办的《人民文学》第五期。

河南坠子、大调曲子均移植演唱此曲目。

青衣女　评书长篇传统书目。散文体，约可演说八百场。二十世纪四十年代，太康县评书艺人吴慎动根据康伯元著、安东成文书局出版的《青衣女》改编。

纲常神女花代芳，九十三岁时收下十四岁的小姑娘梁小环为徒。小环机敏爱学，五年时间，谙熟花家的全部八仙剑。一日，遵师命下山，打富济贫，除暴安良，因其常着青衣，故被人称"青衣女侠"。她先后杀了为非作歹的卧虎山山大(音dài)王邓环及其师李元志等。又历尽重重艰难险阻，最后在清风圣人堂剑魔岛战胜了李元志之女"红衣女"和魔女"六月雪"，扫平了南洋群岛的一干恶人。

吴慎动于1947年至1950年在郑州老坟岗游艺场连说此书，极受欢迎。并传授给弟子赵忠英、吴化成、刘跃远，儿子吴沛然和师弟妹马素芳等。但他们均不能说完全部。女评书艺人马素芳常在开封、郑州一带演说此书，全书约可说一百二十场。

空城计　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，中东辙。一百三十八行。

三国时的蜀国大将马谡，刚愎自用，失守街亭。魏将司马懿带兵穷追蜀军于西城城下。城中守备空虚，形势十分危急。诸葛亮临危不惧，大开城门，让老弱士卒打扫街道，他自己则端坐城楼抚琴。司马懿深知诸葛亮一生用兵谨慎，又见诸葛亮安静闲雅，琴音不乱。不知城中虚实，疑有大军埋伏，遂不敢攻城，令大军撤退。当他得知是座空城再度领兵返回时，蜀军救兵已到，失去了战机。

唐河县的党震藩，南召县的武长合均擅演。1963年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第二集中，收有南召县武长合、郭子久和邓县段采亭的三种口述本。

拔牙　单口相声现代曲目。散文体，约五千字。1978年12月李克定创作。

作品写"我"是"面条铺最大走资派"，到街上拔牙，遇上个卖假药的江湖骗子；十年后，"我"又去拔牙，这个骗子因造反升任为医院的副院长，更残酷地折磨了"我"，将"我"的好牙当坏牙拔去。作品通过拔牙事件，控诉了"四人帮"的罪行。

1980年元月南阳县农民故事员边富冉在南阳首演。同年11月参加全国优秀短篇曲艺评奖获三等奖。1979年由中国曲艺家协会主办的《曲艺》月刊第五期发表。1981年编入四川人民出版社出版的《全国优秀短篇曲艺获奖作品集》。

英勇奋斗十八年　拉洋片现代曲目。韵文体，花辙。约可演唱十五分钟。1947年王亚平创作。

写中国共产党领导南昌起义，打土豪分田地，三湾改编，井冈山会师，突破五次围剿，长征两万五千里，陕甘会师大胜利的英勇战斗历程。共二十四片洋片。一片一段。封丘县艺人张连臣曾在1948至1951年间在封丘、新乡一带经常演出。冀鲁豫文联主办的《新地》四卷二期发表。

明清剑侠图　又名《明清英烈》、《三奇传》。评书长篇传统书目。散文体，约可演说九十场。

清顺治年间，使用"以汉治汉"策略，起用明朝遗臣王孝忠，并让他从江南押运皇银二十万两进京。王孝忠复明心切，欲用此银招兵买马反清，不料皇银被黄羊山山贼劫去。王孝忠请庞鸣凤(明崇祯时的禁军教头)帮助追回皇银，庞鸣凤也被山贼暗器致死。庞鸣凤之孙庞清廉邀集众英雄夜战黄羊山，夺回皇银，让王孝忠回京缴银，暂隐身朝廊。庞清廉赴江苏丹阳岳父佟里儒(明朝遗臣)家投亲，途中遇尼僧金珠教八仙剑术，二人订下终身。金珠将龙头凤尾剑作为信物赠与庞清廉，清廉来到佟里儒家。顺治帝起用佟里儒。佟里儒奏明皇帝，让庞清廉袭祖职(禁军教头)，顺治帝准奏，并赐珍珠龙凤旗作为号令。此旗在当天夜里被郡主廉若金蝉盗走，清廉追旗，又与郡主订婚。太清郡王的御赐玉猴被盗，皇帝命庞清廉破案。清廉在追寻玉猴的过程中，遇到离庵寻夫的金珠，清廉带金珠和玉猴回京交旨。清廉屡建功勋。顺治帝赐婚寿亲王之女即郡主廉若金蝉，命他归乡祭祖。清廉率妻妾回原籍登州。金花岛等二十四岛岛主郝古彦以宴请为名，将庞清廉囚禁在金花岛上。庞清廉祖父的义弟高明远会同众英雄，击败郝古彦，救出庞清廉，占据二十四岛。郝古彦逃至北京，诬奏庞清廉在金花岛举旗反清复明。顺治帝命寿亲王与郝古彦率兵招安。庞清廉率众英雄杀死郝古彦，并向岳父寿亲王诉说冤情后，退守芙蓉岛，真正走上了反清复明的道路。

商丘评书艺人朱子英擅说，民国初年，其师安徽亳县评书艺人洪自修传授，常演不衰。

岳飞传　又名《精忠传》。河南大鼓书长篇传统书目。散韵相间体。约可演唱三十场。事同清康熙年间金氏余庆堂刻本《说岳全传》。

写南宋岳飞精忠报国事。主要的大关目有《校场比武》、《枪挑小梁王》、《岳母刺字》、《康王泥马渡江》、《牛头山大战》、《朱仙镇大战金兀术》、《风波亭》等。此书不拘史实，以岳飞为中心人物次第展开，前后呼应，波澜起伏。在争战中塑造了一批抗金的英雄群像。风波亭岳飞之死，把卖国求荣的秦桧推向了千古罪人的榜首。

光山县傅教芳于清光绪年间即擅演此书，经其弟子们口传心授流传至今，盛演不衰。评书、河南坠子、道情、划龙船等亦有此书目。

炮打山海关　竹板快书短篇现代曲目。韵文体，言前辙。间有插白。约可演唱二十分钟。民国初年，竹板快书艺人李宝全创作并首演。

八国联军入侵北京后，清政府腐败无能，与侵略军签订了丧权辱国的不平等条约，引起中国人民的义愤。大将马三元率领由老百姓组成的民军英勇抗敌，在山海关用土枪、土炮战胜了侵略军的洋枪洋炮，大长了中国人民的志气。

此曲目宣扬了爱国主义精神，并运用一些趣味性的细节以增强演唱效果。如双方交战中，民军士兵从容应敌，边打边吸鼻烟和旱烟袋。洋人见民军士兵口鼻出烟，以为是运用新式武器而仓惶退兵等。艺人每演至此，常有观众为之叫绝。李宝全将此曲目传于张明德，张在开封经常演唱。

封神榜　评书长篇传统书目。散文体，约可演说九十场。

商末，殷纣王游女娲庙，见女娲的神像动了邪念，留淫诗在墙上，后来纣王纳冀州侯苏护的女儿妲己为妃。苏护在送女途中，女娲派狐狸精摄去妲己的真魂，化为妲己蛊惑纣王。在妲己的调唆下，纣王害死姜皇后，把西伯侯姬昌囚了起来。姬昌的长子伯邑考进宝救父，纣王把他剁成肉馅送给姬昌。姬昌逃回西歧后，在渭水河边聘姜子牙为丞相，不久文王病逝，儿子姬发立为武王，兴兵伐纣。这时纣王更加暴虐，又逼死了黄贵妃及她的嫂嫂贾氏。贾氏的丈夫黄飞虎反出五关，投靠姬发，纣王又炮烙梅伯、挖心比干，害死许多忠臣良将。武王在伐纣途中，联合各路诸侯，力量日益壮大。到孟津时武王已汇合了八百路诸侯，一百六十万人马，浩浩荡荡进军朝歌。最后纣王自焚在摘星楼上。姜子牙打开上天所赐《封神榜》，把双方死去的将、相分别封神即位。

清光绪时周口的评书艺人韩同仁擅说此书，被誉为“封神祖师”。二十世纪三十年代，开封评书艺人戴明印、周明元等均经常演说。河南大鼓书、河南坠子亦有此书目。

姜子牙卖面　又名《姜子牙走秦》。道情短篇传统曲目。韵文体，中东辙。一百一十六行。

商代纣王时，姜子牙不得志，宋异人助他经商，仍诸事不成。“贩猪，羊却贵，贩羊，猪畅销”。后转行卖面，也久未发市。一老妪来买一文钱的面却让一添再添。姜子牙担面回家，

恰逢武成王黄飞虎练兵回城,姜躲避不及,面撒一地,被风吹散。子牙空手回家,妻子马氏大怒,逼他写休书。子牙无奈,休妻出走。

二十世纪三十年代,开封道情艺人马鸿宾擅演。民国二十五年(1936)开封教育实验区出版的《民众娱乐调查》中,收有他的口述本。河南坠子亦有此曲目。

俞伯牙碎琴　又名《碎琴》。大调曲子短篇传统曲目。韵文体,遥条辙。一百一十六行。

春秋晋国大夫俞伯牙在马鞍山下抚琴遇知音钟子期,义结金兰。第二年俞伯牙按约定时间和地点,来会子期,久等不至。一老人扶杖而来,伯牙拜问,方知是子期之父钟贤。老人悲伤地告诉伯牙,子期已死,死前尚盼望伯牙到来。然后,领伯牙到子期坟上。伯牙坟前抚琴祭奠,痛失知音,碎瑶琴于石上,以悼子期。由此留下佳话:伯牙摔琴谢知音。

此曲目为大调曲子众曲友们所经常演唱。南阳市刘文龙在唱此曲目中的〔软诗篇〕、〔上小楼〕等曲牌时,常声泪俱下,凄切感人。1963年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第一集中,收有南阳市周自渔等演唱的两种口述本。

草船借箭　河洛大鼓短篇传统曲目。韵文体。由求辙,一百八十行。

诸葛亮过江与周瑜共谋破曹大计,周瑜因嫉妒欲杀诸葛亮,托言水战急需用箭,命诸葛尽快监制。诸葛承诺三日内造出十万支狼牙箭,并立下军令状。眼看三日将过,鲁肃心急如焚。诸葛向鲁肃借来二十只战船,扎满草人,趁天降大雾,击鼓驶往曹营。曹操以为东吴进攻,急命弓箭手放箭。天至四更,诸葛拨船而归,验箭十万有余。

偃师县张天倍演唱这一曲目时,多用〔凤凰三点头〕的板式,是河洛大鼓艺人中较为少见的唱法。河南坠子、河南大鼓书、大调曲子、三弦书等均有此曲目。

响马传　又名《说唐》、《隋唐》、《瓦岗寨》等。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体。约可演唱三十场。

主要写隋文帝至隋末时期,被逼上瓦岗寨举旗造反的农民起义军的故事。全书通过秦琼救驾,秦琼卖马,冀州见姑娘,程咬金习武,尤通、程咬金劫王纲,贾家楼结拜,二劫王纲,打登州,瓦岗寨聚义等关目,生动地塑造了瓦岗农民军的英雄群像。尤其以"为朋友两肋插刀"的秦琼和"混世魔王"程咬金二人的性格刻画最为突出。此书在河南流布甚广,河南大鼓书、道情、评书、河洛大鼓、山东琴书等均有此书目。艺人们往往将《秦琼救驾》、《秦琼卖马》、《秦琼发配》、《破铜旗阵》、《砸木笼》、《打登州》、《破孟州》、《真假罗成》、《三省庄》、《河涧府》、《扬州夺状元》、《秦琼打擂》等关目摘出单独演唱。并有"唱不完的《响马传》"之说。

此书为不少艺人传唱,如清光绪四年(1878)由唱道情、三弦书改唱河南坠子的新郑艺人薛玉湘,不仅将此书传给其徒史江,还传予其徒孙武景州演唱。再如荥阳县艺人程至宽,先以道情演唱此书,后又以大鼓书演唱,并传予其徒曹金木和用河南坠子演唱此书的徒孙贾友谅。民国时期,商丘河南坠子艺人刘忠堂将此书传予女儿刘世红,刘世红又传予女儿

宋爱华，宋爱华参加河南省曲艺团后，将此书目带入该团。郏县河南坠子艺人王树德则自“临潼山救驾”一直唱到“瓦岗山聚义”众英雄投唐保国。

秋江赶舟 大调曲子短篇传统曲目。散韵相间体。约可演唱二十分钟。

潘必正被姑母逼迫去临安赶考，陈妙常闻讯追至江边，但大船已去，遂唤过老艄公，乘小船追赶。追上后各诉情怀，并互赠白玉簪及宝玉扇坠，洒泪而别。

南阳县张松亭、胡运荣、陈友兰擅演。演唱中善于刻画人物，塑造形象。陈妙常的忠贞、急切，老艄公的善良、幽默，潘必正的纯朴、文雅均栩栩如生，性格鲜明，很受听众欢迎。该曲目流布南阳地区。1985年南阳地区群众艺术馆内部编印的《大调曲子传统曲目汇编》（第一集）收有该曲目。

拴娃娃 又名《余二姐求子》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，江阳辙。一百五十六行。

余二姐婚后不孕，遭公婆和丈夫嫌弃。她瞒出家门，到送子娘娘庙求子。她许下心愿，说清在何处居住，祈望千万别送错人家。恰巧画匠王刚在庙屋后梁上画画儿，听余二姐祷词，颇觉好笑，一不留神，从梁上掉下。

二十世纪三十年代，开封河南坠子女艺人张杏花（即柳秀亭）擅演。此曲目是生子还愿时常演唱的曲目，至今在河南的许多农村仍存有此俗。河南大鼓书、道情、山东琴书亦有此曲目。

狮子楼 三弦书短篇传统曲目。韵文体，中东辙。二百三十二行。《水浒传》唱段之一。

武松从东京办差回来，听说哥哥已死。见堂屋没有纸幡灵牌，嫂嫂潘金莲外穿孝衣内穿红，心中生疑。后从何九叔处得知哥哥被害经过，决心伸冤报仇。武松当众揭露了潘金莲勾结西门庆谋害其兄的罪行，杀死潘金莲和王婆后，又手提人头寻到狮子楼与西门庆搏斗，最终杀了西门庆。

南阳市说唱团雷恩久擅演。1984年由他整理并演唱的这一曲目参加南阳地区曲艺会演，获改编三等奖、演出一等奖。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》（三弦书）第二集中，收有此曲目的口述本。大调曲子亦有此曲目。

济公传 评书长篇传统书目。散文体，约可演说一百二十场。

南宋孝宗年间，节度使之子李修元乃“罗汉转世”，十七岁在灵隐寺出家为僧，取法名“道济”。因其不顾形骸，似痴似疯，众称“济颠”。他终日身穿破衣烂衫，脚趿草鞋，手持破扇，口唱山歌，穿街过市。他为人治病，常用“伸腿瞪眼丸”和“追命丹”，但却手到病除。他收徒雷鸣、陈亮，扶危惩恶，济世救人，专管人间不平事。为此，被人们称为救苦救难的济世活佛。全书以“四擒华云龙”、“大破化铁寺”、“八魔炼济公”、“智取小西天”为主要关目。

中华民国初期，周口的评书艺人孙杏林擅演此书，因其说表济公形象逼真，而有“活济

公"之誉。郑州市的赵法林，一生只说此书，千锤百炼，说表俱佳，在郑州一带享名。舞阳县的苏义昌，1949至1960年在信阳一带演说此书颇有影响。二十世纪四十年代，荥阳汜水的河南大鼓书艺人曹金木将此书传入荥阳，后由其徒贾友谅改为河南坠子演唱。

拷红　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，中东辙。间有插白。八十七行。《西厢记》唱段之一。

写崔老夫人察觉莺莺夜会张生事，拷打红娘。红娘非但不惧怕拷打，反而指责老夫人许婚又赖婚，失信于人的过错。红娘一席话，说得老夫人无言可对，又以崔家从未有过白衣女婿为名，逼张生上京赶考，待有了功名后回来完婚。曲目中通过一问一答，刻画了红娘聪明伶俐的性格。

西峡县张子显及其子张南村擅演。1964年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第三集中，收有内乡县李铭珊，新野县崔尊甫等五种口述本。故事情节大同小异，所用曲牌和韵辙不尽相同。

看风水　故事短篇现代曲目。散文体，三千五百字。1981年5月杨山林创作。

朱家寨农民朱娃，因家贫三十多岁仍未成婚。风水先生到他家指导他改造"绝户宅"后，巧逢中国共产党第十一届三中全会召开。随着农村政策的改变，朱娃不仅富裕起来，也解决了婚姻问题。当他成婚时，发现风水先生竟是女方的爷爷。爷爷向朱娃讲明"看风水"是假，启发他勤劳致富是真。

1982年11月唐河县赵云生参加在郑州举行的河南省首届故事汇讲大会上首演。同年5月上海《故事会》第五期发表。河南坠子、三弦书改编有同名曲目。

相府借银　河南坠子短篇传统曲目。韵文体，言前辙，二百四十二行。

北宋初年，相府千金刘瑞莲与洛阳寒士吕蒙正成婚后，以乞讨为生。吕虽有文才，但无有盘费赴东京赶考，瑞莲遂回相府借银。瑞莲到堂楼拜见母亲，不料，其嫌贫爱富的父亲上楼，父女二人展开了一场关于贫富的激烈争辩后，瑞莲拂袖而去。不久，夫人暗中派人送银、粮至寒窑，吕蒙正赴京应试，得中头名状元。

此曲目于二十世纪三、四十年代在全省流布。民国二十二年(1933)胜利唱片公司曾灌制董桂枝、程玉兰演唱的唱片。豫北南乐县乔派坠子女艺人运梅素亦擅演，河南省戏剧研究所存有她演唱这一曲目的录相。三弦书亦有此曲目，曲目名为《花园赠金》，结尾略有不同。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第二集中，收有侯书凡的口述本。

春风处处　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，中东辙。三百九十行。1964年许天柏创作。

医生王玉玲正要下班去车站接未见面的公爹，忽有急病患者来电话求医出诊，玉玲即冒雨赶去。路过某工地见盖水泥的塑料布被大风吹起，玉玲拾起几块砖头压住塑料布，没

注意听诊器滑落地下。此时，她公爹刘老忠久等媳妇不来，就按照信封上所写的地址去找，恰好也来到工地，拾起听诊器。当老忠顶着急风暴雨追上穿白衣的玉玲并把听诊器交给她后，发现信封上的字迹已被雨淋而看不清楚。正为难时，巧遇三轮车工人大老李。大李因孩子有病急着回家，又怕老忠淋出毛病，就拉着老忠去找王玉玲。当找到玉玲时，才知王玲去急诊的病人就是大李的儿子。此时风雨虽未停，但大家都觉得处处是宜人的春风。

1964 年 12 月新乡市曲艺团徐玉玲参加河南省现代曲艺会演时首演，并成为其保留节目。1965 年由河南省文联主办的《奔流》发表。1965 年 4 月收入河南人民出版社出版的曲艺作品集《两亲家》之中。

春妞进城　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，由求辙。一百一十二行。1983 年徐德先创作。

中国共产党第十一届三中全会后，春妞姑娘执意进城开理发店。老奶奶因过去给人理发曾受极左路线迫害，心有余悸，千方百计劝阻春妞。陈县长下乡调查农村经济发展的新形势，听到此事后，登门讲政策，解除了老奶奶的顾虑。老奶奶与春妞一同进城开理发店。

1984 年河南省戏曲学校曲艺班王小岳、张洪玲等首演。唱腔以乔派坠子为基调，并进行了较大革新。同时，运用了男女坐唱、对唱、领唱、伴唱等多种演唱形式，伴奏也随之进行了丰富，给人以新颖之感。同年 8 月参加中国曲艺家协会与天津市、山东省、河南省分会举办的乔派坠子演唱会，先后在济南、天津和郑州演出，深受好评。此期间，中央人民广播电台、河南人民广播电台、河南电视台均录音、录相播放。1983 年 9 月，中国曲艺家协会河南分会主办的《黄河传奇》创刊号发表了此曲目。

削价姑娘　槐书短篇现代曲目。韵文体，江阳辙，一百六十四行。1984 年曹宝泉创作。

王大娘想多要彩礼安度晚年，把女儿桂香嫁给"冒尖户"张大发。桂香本与黄金山相爱，不愿嫁给张大发，母女产生争执，桂香一气之下病倒，瘫痪在床。张大发闻讯要回彩礼并退婚，黄金山则送钱上门让桂香医病。王大娘唯恐病女难嫁，便催促金山与桂香成婚。洞房中，桂香下床迎夫，道破"骗母考夫"之计。

1984 年新野县说唱团曹桂英、王君荣、弘光春首演，并获南阳地区创作二等奖。因此曲目生活气息浓郁，演出效果强烈，很快在南阳地区传播，并成为新野县说唱团的保留节目。

查衙门　又名《大闹新野县》。槐书中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。

清光绪年间，新野县叶知县私涨皇粮，勒索百姓，闹得天怒人怨。"官逼民反"，百姓们相约聚会，涌进县城，砸毁县衙，打败了官兵，赶走了县官。

1962 年新野县挖掘传统曲目时，由该县槐书老艺人汝新和(1885—1965)口述，杨清江记录整理。同年新野县曲艺队吕成敏、曹献珍演唱，并参加南阳地区曲艺会演获音乐奖。

新野县文化馆内部编印的《槐书》中，收有此曲目。

临潼斗宝 又名《临潼会》、《十八国会临潼》。河南大鼓书中篇传统书目。散韵相间体，约演唱三场。

春秋时，秦穆公欲称霸中原，请各国诸侯到临潼斗宝，暗派大盗柳展雄截夺各国宝物。楚大将伍子胥以回马鞭将柳打落马下，二人结为仁义弟兄。柳将秦穆公在临潼地下埋设地雷火炮，炮捻安在梧桐树中，以及谋害诸侯的秘密详告伍子胥。伍子胥事前作好准备，待诸侯到齐时，他便马转梧桐，打灭炮捻，然后又战败秦王胞弟，单手举鼎，压倒群雄。秦王害怕，不再发难，并将胞妹无祥女许配楚太子芈建为妻，各国诸侯平安回国。

信阳县河南大鼓书艺人刘明义擅演此书。开封市评书艺人纪万春亦擅说《临潼会》，与大鼓书的书路大同小异。河南省戏剧研究所存有新安县抄录的河南大鼓书口述本。划龙船亦有此书目。

亲家母打架 迷胡书短篇传统曲目。韵文体，言前辙。二百八十八行。事同清俗曲总集《霓裳续谱》中的《乡里亲家，我瞧瞧亲家》和《白雪遗音》中〔银纽丝〕曲词《两亲家顶嘴》。

张婆到亲家李婆家看望女儿，两亲家亲热叙话、喝酒划拳。李婆酒后说媳妇一派不是，张婆责问女儿，女儿说明原委，方知李婆冤屈了女儿。两亲家先吵后打，乡亲们前来劝架，乘机又讹去李婆十二串钱。曲目中多方言俚语，充满情趣，为迷胡书保留曲目之一。

陕县张前周擅演，并存有手抄本。锣鼓书艺人亦演唱此曲目。

徐良挂帅 又名《包公云侠》、《包公奇侠》。评书长篇传统书目。散文体，约演说一百二十场。二十世纪四十年代评书艺人赵忠英据《七侠五义》、《小五义》、《续小五义》等书编撰。

宋仁宗时，潼关总兵徐良被奸臣陷害，法场斩首。包拯急奏朝廷救下徐良，仁宗命其戴罪立功，协助包拯寻找西宫娘娘丢失的日月龙凤翡翠镯。徐良在寻宝、抓差办案中，生发出众多除霸安良、惩恶扬善的故事。这是部公案侠义书。讲究“四梁八柱”、“逢枝开花”、“遇路转弯”、“提闸放水”、“搭桥过路”、“卡砣分回”和设置各种“扣子”的结构技法，对书中主要人物都有较好的塑造，如清官包拯，将帅徐良等，尤其对以奇制胜，以趣逗人，寓庄于谐的“书筋”人物谷原，写得更为活灵活现，倍受听众欢迎。

这部书为赵忠英（1920— ）后半生常演书目之一，在信阳、邓县等地拥有众多听众。邓县林云亮听了他的说表后，也能说上三十余场。

粉妆楼 河南大鼓书长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱九十场。

罗成后人罗增世袭公侯，长子“粉金刚”罗灿，次子“玉面虎”罗琨，因报打不平，与朝中奸臣沈谦结下仇恨。罗增在边关遭番兵围困，发出求救文书。沈谦篡改后，诬罗增投敌，唆使天子抄斩罗氏全家。罗琨到淮安岳父柏文连家中避难，又被岳父妻侄侯登告密入狱。罗

琨好友裴天雄（兴唐功臣裴元庆之后）因奸臣当道，在鸡爪山聚义。闻罗琨遇难，派胡奎等人下山探监。侯登陷害罗琨入狱后，又到粉妆楼调戏罗琨未婚妻柏玉霜，玉霜女扮男妆逃至舅家，又遭沈谦亲信陷害判斩。曾受过罗灿、罗琨恩惠的祁巧云愿代玉霜一死。当罗琨、祁巧云法场行刑时，裴天雄与胡奎里应外合劫了法场。此时，罗灿亦来到鸡爪山，一同进兵长安。沈谦投北番，勾结番兵进攻中原。众英雄战败番兵，活捉沈谦。天子降旨斩沈谦、侯登等人，封赠四十余名英雄为侯，并在凌烟阁上为诸英雄粉妆画像，万古留传。

邓县河南大鼓书艺人张相臣于清宣统三年（1911）即演唱此书，数十年连演不辍。在河南全省流布较广，河南坠子、道情、评书等曲种均有此书目。

倩女离魂　河南大鼓书传统书目。散韵相间体。约可演唱六十场。1951 年光山河南大鼓书艺人刘自清据元郑光祖同名杂剧改编并演唱。

唐代湖南衡州张镒之女倩娘与表兄王宙相爱，张镒不允，王宙拂袖而去，进京赶考。倩娘追上表兄，二人成婚生子。以后，王宙带倩娘回见岳父。丫鬟大惊，因常年有病的倩娘仍在床上躺着。张镒出见，两个倩娘合二为一，众人方知，随王宙而去的是倩娘之魂。

此书自刘自清演唱后，众多豫南大鼓书艺人蔡明玉、简明秀、张自奎、冯玉梓、郑子亮等争相传唱。在中华人民共和国成立初期，对宣传《婚姻法》、鼓励青年男女争取婚姻自由，产生了积极影响。刘自清的手抄本，在他逝世后，随棺入葬。

鸳鸯扇　小饶中篇传统书目。散韵相间体，约演唱两场。

清康熙年间，宫廷国宝鸳鸯扇丢失，康熙传旨查寻。王爷陈德凤明为平贼，暗访宝扇。在安南国平叛后，途经南京，在薛应龙货郎担上发现宝扇。巧问来龙去脉，得知此扇乃薛应龙岳丈、奸臣刘洪私藏。因薛家贫困，刘洪昧亲，薛应龙未婚妻刘兰英盗出其父所藏鸳鸯扇交给应龙，并嘱应龙设法将宝扇交到王爷陈德凤之手。王爷亮明身份，宝扇到手，又在南京查办一件冤狱后，返京交扇。康熙严惩刘洪，并命王爷主持薛应龙、刘兰英婚事。

此书由沈丘县谢元荣传于张志坤。1952 年张志坤在确山县唱响，并在沙河两岸流布。

爱田新歌　槐书短篇现代曲目。韵文体，言前辙。二百零八行。1977 年 7 月曹宝泉创作并谱曲。

写下乡女知识青年常爱田冲破传统观念的重重阻力，与思想、学习、劳动都好的青年农民牛板结婚。爱田的母亲思想不通，从城里下乡看闺女，恰遇牛板赶着马车过来。牛板热情地请大娘上车，一路上的聊天，牛板给大娘以极好的印象。当大娘知道了这个小伙子，就是未见过面的女婿时，便改变了拉闺女回城另找对象的主意。

1977 年 10 月新野县说唱团的鲁紫慧、范新华在南阳地区现代曲艺会演大会上首演。1978 年参加南阳地区曲艺汇报演出团在郑州演出。同年，河南省群众艺术馆内部编印的《春节文艺演唱材料》发表。此曲目在南阳地区各县、市演出，受到欢迎，并流传至洛阳、驻马店等地。

秦琼打擂 又名《唐王招贤》。河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱六场。1980年郑永昌、许应群根据赵元修、王元伦的口述整理改编。

大唐初年，高祖李渊欲招好汉秦琼共主大业，让儿妻徐惠妃以燕山帅府的人马为名去瓦岗寨。秦母不辨真假，携儿妻贾秀英和孙子秦怀玉同赴长安。途经二龙山，遭山贼曹英抢劫。因曹英与秦琼的相貌极为相似，奸党褚凤魁等密令曹英速赴长安，冒充秦琼面见李渊。不料被开国公马三保看出破绽，引出金殿打赌立擂长安，以辨真假秦琼的事端。假秦琼曹英打败瓦岗寨将领侯君集，侯回山寨说明原委，众英雄闻之义愤填膺，秦琼、罗成、程咬金、王君可怒下瓦岗寨，赶赴长安打擂。真秦琼怒劈假秦琼曹英于擂台，众英雄大闹长安城后，杀回瓦岗寨。

此书原为民国时期西华县河南坠子艺人高学斌(艺名"高大辫")传给赵元修的《四马投唐》中的第一部分。郑永昌、许应群整理改编时又吸收王元伦的部分口述，删去其中一些迷信庸俗部分，如徐茂公观星、程咬金骂人等，并改变原作善恶斗争的主题为李渊、李世民广招贤士的主题，增加了李世民、徐惠妃、徐立本等三十多个人物。1982年4月，宁金梅、牛玉转首演。1985年河南人民出版社出版单行本。1985年5月获中国曲艺家协会河南分会举办的"1983—1984年首届曲艺创作评奖"中长篇一等奖。

借髢髢 又名《借蒂巾》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，一七辙。约可演唱二十分钟。

写爱打扮的张四姐，要借邻居王二嫂头上戴的饰物——髢髢去走亲戚。王二嫂说啥都不借，张四姐却一定要借那只金打的、银镶的、翡翠的、玉嵌的、珍珠玛瑙琥珀的，赤金打的两只凤，上面花草是活的，老凤祥造的花髢髢。于是，二嫂摆出一切不借的理由，张四姐则煞费苦心提出要借而又不弄坏髢髢的办法。直到最后，张四姐以在二嫂门口吊死相威胁，二嫂才把心爱的髢髢借给了张四姐。

此曲目以夸张、重复、轻快、戏谑的语言，表现了农村两个年轻妇女的鲜明个性，并具有浓郁的生活情趣。二十世纪三十年代，开封相国寺的河南坠子女艺人多唱此曲目。二十世纪六十年代，郑州市曲艺团何大平、刘桂玲对口演唱。1980年河南省戏曲学校曲艺班曾列为河南坠子的演唱教材。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第一集中，收有三弦书同名曲目。

准不准 相声现代曲目。散文体，约六千字。1964年3月金艺创作。

写粮站营业员热情、周到地为群众服务，送粮上门及大练业务基本功"一称准"的事迹。作者以传统的曲艺形式反映现实生活，语言风趣幽默，有浓郁的生活气息。

1964年12月，金艺、庞佩在河南省现代曲艺观摩演出大会上首演。河南省及郑州市人民广播电台多次播出。1965年5月编入河南人民出版社出版的曲艺集《枪杆子往下传》。1979年编入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。

假坟记　河南坠子短篇现代曲目。散韵相间体，约可演唱三十五分钟。1962年任毅创作。

解放前夕，镇平县民团司令黑蝎子抢走了何家寨农民何大林之妻，并害死了他们刚满月的儿子。何大林和弟弟何二林到县衙告状，反被法官强判与妻子离婚。大林兄弟抱着婴儿尸体向乡亲们哭诉，黑蝎子又派团丁杀害大林兄弟。大林当场死亡，二林受伤倒地。团丁走后，乡亲们让二林逃到岳父家藏身，并让二林的妻子造了一真一假两座坟，对外称二人均已死亡。不久，中国人民解放军准备攻打驻扎在何家寨的民团。二林知道后，主动为解放军带路。解放军很快便占据何家寨，活捉了黑蝎子，为大林兄弟报了仇。二林的假坟便成了阶级斗争的活教材。

此曲目是作者以当地真人真事为素材创作的。发表于1963年河南省文联主办的《奔流》第十二期。发表时正值农村开展社会主义教育运动，南阳地区的一些专业曲艺团队和民间艺人纷纷演唱。

梁山伯与祝英台　又名《梁山伯祝英台夫妇还魂团圆记》。锣鼓书中篇传统书目。散韵相间体，以唱为主，约可演唱两场。

写晋时，祝英台女扮男装赴红罗山读书，与同窗好友梁山伯相识、相恋、生离死别的故事。主要回目有"英台担水"、"酒醉英台"、"英台辞学"、"十八里相送"(即英台下山)、"楼台会"、"梁祝化蝶"、"梁山伯还魂"等。

自清末民初以来，此书是锣鼓书艺人久演不衰的保留书目之一。陕县张茅乡的马小磨，大营乡的李狗旺均擅演。其中《英台下山》一折的录音，由陕县广播站、文化馆保存。此书目亦为河南大鼓书、河南坠子、山东琴书、大调曲子等曲种的艺人演唱，多演唱《十八里相送》、《楼台会》和《英台拜墓》三折或其中的一折。

黄马告状　又名《田成杀婿》。《包公案》中的一折。河洛大鼓中篇传统书目。散韵相间体，约可演唱三场。

宋代河北省太兴县遭灾，纪从荣在济南舅父易兴隆处借来白银三百两、黄马一匹。回家路上，住在岳父田成家中。田成与儿子田虎、田豹图财害命，勒死了从荣。当掩埋尸体时，被拾粪老汉王汪狗撞见，他们又将老汉打死，遂把两具尸体同埋在柴院的草堆中。从荣阴魂托梦给爱妻田翠屏，翠屏到娘家寻夫，见黄马与梦境所见十分相似，询问父兄，而父兄都矢口否认。翠屏携同婆母和小姑秀英进城，到察院喊冤，恰遇包公巡察太兴，接状查问，黄马脱缰拦道长嘶，把包公引到草堆处，找出尸体，案情大白，包公铡了田家父子三人。

巩县河洛大鼓艺人崔坤擅演唱，为其代表书目之一。

黄河激浪　河洛大鼓短篇现代曲目。散韵相间体，约可演唱三十五分钟。1974年5月顾丰年创作。

1947年，中国人民解放军围歼黄河北岸山西省运城的国民党部队时，豫西黄河南岸

渡口镇突然来了国民党的一个团，旨在抢渡黄河，增援运城。渡口镇共产党地下交通站老站长、船工黄海蛟和女儿黄河清，本想泅渡过河，把情报送给北岸的解放军联络站，不料敌军封锁了渡口，并扣押了全部的船只和船工。黄海蛟把送情报的任务交给了女儿黄河清，但敌军把黄河清也押到了船上，逼迫他们起锚运兵。眼看敌军就要渡河，黄河清急于送出情报，诱敌开枪，机智地佯装中弹"跌"进黄河。黄海蛟误以为真，跳河救女，敌兵也跳河追捕黄海蛟。在千钧一发之际，黄河清潜到敌人身后，与父亲共同消灭了水中的敌兵。抢在敌军增援之前，把情报送到了北岸联络站。解放军把增援运城的敌军全歼。

1974年洛阳河洛大鼓艺人段介平首演。同年12月参加河南省曲艺歌舞创作节目调演。1975年5月，参加全国部分省、市、自治区曲艺调演。同年7月，河南人民广播电台录音播放。1979年收入河南人民出版社出版的《河南三十年曲艺选》。

黄道翻身桥　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，言前辙。一百六十八行。1957年6月郏县河南坠子艺人王树德创作并首演。

写中华人民共和国成立后郏县黄道村的人民在党的领导下，战天斗地，兴修水利，修建了一座黄道翻身桥，改变了旧社会的缺水状况。引来清清的泉水，使八百亩山地变为水浇田，全村五百户人家走上了幸福之路。此曲目没有曲折的故事，而是通过感人的细节、生动的形象及诙谐风趣的语言，表达了一个翻身说唱艺人歌唱家乡变化的喜悦心情。

1957年12月王树德参加河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演，获优秀创作奖和演员奖。同年12月20日《河南日报》发表，1960年辑入《河南十年曲艺选》。

偷石榴　河南坠子短篇传统曲目。韵文体，由求辙。一百二十行。

一个不满十岁的小孩，跑到丈人家的后花园里偷石榴。因不认识，被丈人家的人砸了四十五砖头。小孩言明身世，并要到县衙告状。老丈人全家着了慌，纷纷道歉，赠送礼物。最后，小孩拿着礼物，嘘喽着鼻涕返回家去。

此曲目以夸张的手法，俏皮的语言讥讽了旧时的封建婚姻。因具有绕口令的性质，大凡入门学艺的女艺人均学唱此曲目。1963年西安河南坠子女艺人刘兰芳来郑州参加全国坠子艺术座谈会，以乔派唱腔演唱此曲目，并传授给河南省曲艺团的女演员吴姗。1982年河南省戏曲学校曲艺班将此曲目作为演唱教材。

接闺女　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，小人辰辙。二百四十行。1962年蓝建堂、袁清岑、李玉兰根据杨润身的小说《王二小接闺女》改编。

王老汉受老伴之托，接闺女回娘家赶会。途经贸易市场，见卖的猪娃儿甚好，便为生产队买了一群猪娃儿回来，忘了接闺女。老俩口为此发生口角，老汉耐心开导，老婆终于转怒为喜。

1962年6月南阳县说唱团的李玉兰首演，1963年4月，南阳河南坠子青年演员高淑敏在全国河南坠子艺术座谈会上进行汇报演出。1963年1月13日《河南日报》发表，同年

中国曲艺工作者协会主办的《曲艺》第三期转载，并于1963年《曲艺》第五期发表了胡度的评论文章，称《接闺女》塑造了一位农村新人的形象，有浓郁的乡土气息。

探亲　大调曲子短篇现代曲目。韵文体，波梭辙。一百四十九行。1958年殿臣、小蕙、叶川据王明刚的唱词《玉姐学文化》移植。

玉姐丈夫王金哥从城里回家探亲，晚饭后玉姐拿出纸笔专心学习文化。金哥劝她早点儿休息，玉姐倾诉没文化的难处，并希望金哥以通信的方式教她学文化。夫妻二人说说笑笑，直到天亮。作品语言巧俏，表达了新一代农民的追求。

1958年8月周小蕙、王富贵首演，并参加在北京举行的第一届全国曲艺会演。1959年编入上海文艺出版社出版的《第一届全国曲艺会演作品选集》。此曲目采取男女对口、站唱表演的新形式演唱，不仅成为河南省曲艺团的保留节目，也为省内众多的曲艺团队演唱，由此，南阳大调曲子逐渐在全省普及。

猪八戒拱地　竹板快书短篇传统曲目。韵文体，中东辙，二百四十六行。

唐三藏与猪八戒师徒西天取经，猪八戒一心想回高老庄成亲，便摔掉经挑弃师而去。孙悟空变一重孝女子，在坟前哭祭亡夫。猪八戒见是年轻貌美的寡妇，春心波动。八戒调情，悟空戏谑。八戒要与女子成亲，女子要八戒用鼻子拱完二亩地方可允婚。八戒拱地时，悟空撒下三千六百个枣核钉，弄得八戒苦不堪言。后经悟空点化，八戒重返西天取经之途。

民国时期，竹板快书艺人邓华堂在开封常演此曲目，其口述本收入1936年开封教育实验区出版社出版的《民众娱乐调查》一书中。河南坠子亦有此曲目。

绿牡丹　又名《宏碧缘》。评书长篇传统书目。散文体，约可演说九十场。

唐朝武则天时，奸臣王怀义之子王伦与富豪任正千之妻贺氏私通，并诬任为盗，欲置任于死地。江湖艺人花振芳与女儿花碧莲街头卖艺，王伦羡碧莲美色，又欲强娶为妾。由此引起任正千的好友骆宏勋之不平。骆宏勋结识花振芳。花碧莲父女和江湖义士鲍自安、鲍金花父女，救出任正千，杀死王伦与贺氏。骆宏勋与花碧莲产生恋情。恶霸栾一万为王伦报仇，聘朱龙四弟兄扬州立擂，打伤骆宏勋的表弟徐松明。鲍自安父女助骆宏勋击败朱氏四弟兄。花振芳将女儿碧莲许配骆宏勋为妻，碧莲表兄巴杰忌恨而与骆宏勋格斗，骆宏勋误伤巴杰，巴氏九兄弟立意报仇。经花、鲍等人调解，冤仇始释。以后，骆、花、鲍等帮助狄仁杰迎庐陵王复帝位，均封官爵。

二十世纪三十年代，开封评书艺人周明元擅演。四十至五十年代，孟治法在许昌亦经常演说。河南大鼓书、河南坠子、三弦书均有此书目。

趄挑袍　大调曲子短篇曲目。韵文体，遥条辙。间有插白。一百三十三行。中华民国初年汝南万道同编演。

《关羽挑袍》是《三国演义》中的故事之一，河南多数曲种都有这一曲目。而大调曲子《趄挑袍》中的"趄"字，具有"歪说"、"戏说"之意。把曹操和关羽都农民化，维妙维肖地描摹

了农民眼中的帝王将相。如《趄挑袍》中曹操对关羽说:"自从你来到我的家,姓曹的哪点儿待你不周到?芝麻叶杂面条你嫌不好,又蒸锅榆钱菜把蒜汁来浇。"关羽说:"时常给你把地锄,缸里没水我还得挑。菜园里辘辘我时常给你绞,天阴下雨我还得把那水道眼儿掏。八月十五是个放假日,吃了你半拉窝窝喝碗杂面条。"把曹操和关羽的关系变成了地主和长工的关系。二人诉说一番恩怨后,曹操想用毒酒毒死关羽,关羽看破,数落了曹操后,保皇嫂而去。

此曲目幽默恢谐,在南阳、周口、漯河等地流传。南阳县张宴如擅演唱。河南省戏剧研究所资料室存有手抄本。

湘子传　灵宝道情长篇传统书目。散韵相间体,以唱为主。约可演唱八场。内容取自民间"八仙"故事。

韩湘子原是白鹤童子,林英则是一枝芦苇。白鹤欲落芦苇上,芦苇一闪躲过,由此,两者结下宿怨。白鹤童子发誓:"你闪我一次,我闪你一世。"白鹤童子下凡托生为湘子,芦苇托生为林英,二人成亲,三年未同床。湘子出家成仙,林英一生守空房。后,林英终为湘子超度成仙。此书含"大堂"、"训子"、"越花墙"、"送饭"、"高老庄"、"经堂"、"算卦"、"度林英"等回目。其中《三度林英》也常作为单独曲目演唱。河南坠子、河南大鼓书、山东琴书等均有此曲目。并多作为"还愿书"演唱。

棉田风波　大调曲子短篇现代曲目。韵文体,言前辙。二百零八行。1964 年 2 月何清科、杜保尚创作。

王志坚用密植法种三亩棉花试验田,遭到绰号叫"管得宽"、思想又保守的张老汉的反对。一天早晨,张老汉到实验田里把已定苗的棉花,隔一棵砍两棵。待志坚赶到时,老汉已把棉花苗砍去了半亩。双方争执,互不相让。张队长决定把已砍过的半亩棉花交给张老汉管理,与王志坚等青年们展开竞赛。事后,双方都精心管理,干劲倍增。八月收摘新棉时,密植田里"果实累累不尽,要摘到霜降十月天",而"稀植棉摘了三五遍,好似果树罢了园"。在事实面前,老汉服输了,表示要以工分抵偿损失。队长决定不予处罚,张老汉激动地表示,今后也要用科学方法种田。

1965 年,南阳县说唱团胡运荣、陈友兰在南阳专区第三届革命现代曲艺观摩演出大会上首演。为南阳县说唱团的保留曲目。1966 年发表于中国曲艺家协会主办的《曲艺》第一期。

温凉盏　又名《火焚绣楼》。河洛大鼓中篇传统书目。散韵相间体,约可演唱三场。

清乾隆年间,国舅洪彦龙因偷国宝温凉盏被赶出京城后,仍然为非作歹。他看上了县里大家闺秀蓝桂金,便把桂金胞兄蓝中玉骗到府中,用酒灌醉,逼其答应妹妹的婚事。中玉不肯,洪彦龙把他锁在珠宝库中,诬良为盗,并买通知县,强判与蓝桂金订亲。后,中玉被神仙救到皇姨洪美荣楼上,二人订下终身。洪彦龙不见中玉,遂告至公堂。知县到蓝家搜不

出人，洪美荣把详情告诉知县。洪彦龙知道后，要火焚绣楼，美荣逃到蓝家。洪彦龙到蓝家抢亲，美荣代桂金上轿，被中玉的表兄花虎雷救回蓝府。美荣女扮男装进京告状，路遇乾隆私访，代写状纸，命到刘镛处去告。乾隆因怒斥知县，被下到狱中，随从回朝搬兵。刘墉闻讯，即刻发兵，救出乾隆和蓝中玉等，铡了洪彦龙。

巩县河洛大鼓艺人叶刺猬擅演唱，他是从老师段炎处所学。此书目在河南全省流传甚广。

游西湖　又名《许仙游湖》。河南坠子短篇传统曲目。韵文体，由求辙，一百八十二行。

千年修炼之白蛇（即白云仙、白素贞、白娘子）思凡下山，收青蛇（即小青）为侍女，二人同至杭州，游西湖遇雨。恰逢药店伙计许汉文（即许仙）赠伞遮雨，白蛇爱其忠厚善良，便暗示小青作媒，二人成婚。是《白蛇传》系列曲目之一。

二十世纪三、四十年代在河南全省广为流传。民国二十二年（1933）胜利唱片公司曾灌制程玉兰演唱的唱片。开封河南坠子女艺人赵玉凤亦擅演，河南省戏剧研究所存有她演唱这一曲目的录像。大调曲子亦有这一曲目，唱词较文雅。1985年南阳地区群众艺术馆内部编印的《大调曲子传统曲目汇编》第一集中，收有刘云的口述本。

彭总认亲　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，灰堆辙，一百七十行，1980年7月李冬梅、王少宾创作。

故事写：庐山会议后，一生戎马倥偬、战功卓著的彭德怀元帅，晚年含冤被谪故里，孤苦伶仃，境况凄凉。女青年小云满怀同情、理解、尊敬和热诚，甘愿认在彭老总膝前做义女，侍奉百年。彭老总眼含热泪认下这位干女儿，并把自己在朝鲜战场上用过的一支金笔送给小云，父女情深传为佳话，作品意蕴深沉，抒情动人。

1981年元月，李小莉在河南省第三届职工文艺会演中首演，获创作一等奖，1981年2月发表在河南省文联主办的《河南戏剧》第一期。

喝麦仁　又名《截饭罐》、《刘秀讨饭》。河洛大鼓短篇传统曲目。韵文体，人辰辙。二百六十四行。

刘秀南阳访将，因王莽传旨天下，不准卖饭给刘秀，刘秀途中饿跌马下。适逢村妇邓素珍为丈夫陈有义田中送饭路经于此，见状怜之，将罐中的麦仁粥让其喝了一半。刘秀恐邓之丈夫因此难为素珍，便潜在田中窃听。陈反怨其妻没让客人吃饱。刘秀感激不尽，割下衣袖，留下血诏，日后若登大宝，定封其为官。刘秀洛阳登基后，为宫中御膳不合口而杀了不少厨师，大臣姚期亲赴南阳请来陈、邓夫妇，再为刘秀做麦仁粥，仍食而无味。邓素珍说："人饥了吃糠甜如蜜，饱时酒肉难下唇。"刘秀反躬自省，封陈、邓为官，下诏"广开言路多进谏"，以德治天下。

偃师县河洛大鼓艺人陆四辈擅演此曲目，并在洛阳一带享名。河南坠子、三弦书等均

有此曲目。偃师县文化馆陆永成存有抄本。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第二集中收有侯书凡的口述本。

雍正剑侠图　又名《童林传》。评书长篇传统书目。散文体,约演说一百八十场。

清康熙时,沧州童林因误杀父亲离家出走,到山西金顶玉皇观学艺十五年,艺成来到北京,被皇四子胤禛收为护家教师。韩宝、吴智广为报铁山寺被童林战败之仇,假冒童林之名,盗走御宝。康熙帝追查,雍亲王求情。帝命童林在百日内捉贼讨宝。童林广交天下英雄,大闹太湖,拿获二贼。回京献宝交旨,被康熙帝封为总标头。铁山寺为报前仇,下帖请童林赴宴,雍亲王与童林大战铁山寺。雍亲王即帝位,年号雍正,童林为雍正帝又立下不少功劳。此书中豪侠竞技,情节紧张的热闹关目连环出现。全书分前传上下部和后传上下部。多数艺人均不能终篇。

1931年北京评书艺人纪侠生到开封相国寺游艺场演说此书,使河南剑侠书盛,此书也随之在河南全省传播。如太康的吴慎动,杞县的楚至刚,许昌的王干臣等均擅演此书。有人曾说,楚至刚能倒背《雍正剑侠图》,言其精熟此书。

群曲闹公堂　单口相声传统曲目。散文体,约演二十分钟。相声艺人王朋于二十世纪二十年代创作。

内容为:一位二簧戏迷,用钱捐了个知县官职。上任前,找了个唱拉魂腔(柳琴戏)的女艺人做夫人;请了个唱梆子戏的做师爷;找了个抢(qiǎng)刀磨剪子的做喊堂衙役;请了个砸砖叫街要饭的做勤务兵。上任第二天,接一案子。一道情女艺人勾结唱莲花落的奸夫,害死自己的丈夫。知县闻报,立命升堂。于是,喊堂的,问案的,招供的,划押的,均用各人所会之唱腔以唱代说。夫人在后堂听审,一时嗓子发痒,便唱起了拉魂腔:"老爷哪是坐公堂,又唱梆子和二簧,堂上堂下齐乱唱,太太我也开了腔。"

二十世纪二十年代相声艺人王朋在周口首演。此后,成为其常演不衰的节目。

蜜蜂计　河南坠子长篇传统书目。散韵相间体,约可演唱九场。事见清储仁逊抄本小说之一《蜜蜂计》。

洛阳麒麟村董洪,娶继室吴氏。吴氏勾引前房儿子董良才,良才不从,吴氏反诬良才戏母。董洪不信,吴氏用蜂蜜搽头,引来群蜂让良才驱赶,被躲在树后的董洪看见,误认为良才戏母。吴氏与董洪定计杀良才,被儿媳凤英听见,让良才男扮女装远逃。良才失足落水,被王丞相搭救,收为义女。吴氏见良才出逃,迁怒儿媳,将凤英勒死。凤英苏醒后,男装出逃,进京赶考,得中状元,被王丞相招之为婿,凤英与良才二次成婚,遂将实情禀告王丞相,举家欢庆。

二十世纪三十年代杞县李明山擅演。道情、河南大鼓书、河洛大鼓均有此书目。宜阳县鼓词艺人冯保柱藏有民国年间出版的绣像说唱《蜜蜂记》一本。

歌唱黄河　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，言前辙。二百行。1955年2月王桂荣等根据快板书《说黄河》(作者佚名)移植。

此曲目通过叙述黄河在新社会的巨变，歌颂了中国共产党领导人民治理黄河、造福子孙后代的伟大业绩。

1956年2月许昌市烤烟厂女工王桂荣参加河南省第一届职工业余文艺会演后，由赵铮对词、曲进行了加工润色，并于同年5月参加全国职工业余文艺会演，获曲目、演员一等奖。王桂荣也由此而成为部队的一名专业文艺工作者(后为广州军区文工团河南坠子演员)。1957年河南人民出版社出版的《河南十年曲艺选》收入了王桂荣的演唱本。

聚宝盆　快板书短篇曲目。韵文体，人辰辙。约可演唱二十二分钟。1976年许五零据同名民间故事改编。

一位贪得无厌的县官，把百姓家的聚宝盆据为己有。正当他欣喜若狂地从盆内取银子时，其父不小心，一头栽进盆中。县官慌忙往外拉，结果拉出了一群爸爸。

河南省曲艺团快板书演员许五零在焦作市首演，并成为该团的保留节目。1976年河南省人民广播电台播出后，为众多曲艺团队学唱。

滚油桶　河南大鼓书短篇现代曲目。韵文体，灰堆辙。九十六行。1985年5月孙幼才据乔明柱的小说《东西南北》改编。

砖瓦厂盖了一座大餐厅，里边放了六个空油桶。基建科长有两个"关系户"的小孩到厂里当小工，因无工可做，于是就叫小孩把六个油桶从东墙根滚到南墙根，而另一个小孩再把油桶从南墙根滚到西墙根，便分别给他们开了工资。科长的儿子大明也要进厂来滚油桶，并说："多少人见钱不要命，咱们何必装正经。"科长认为儿子说得有理，于是父子两个一起将油桶又滚回东墙根。六个油桶滚了一圈回到原处，参加者分别都开了工资。

作品短小精悍，深刻地讥讽了假公济私的丑恶现象。1985年8月，南阳市说唱团李国全在南阳首演，并成为该团保留节目。三弦书、河南坠子均有移植演出。

摘棉花　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，发花辙。一百行。1951年河南坠子演员王明霞自天津传入郑州。

此曲目通过两个农村姑娘在棉花地里争相夸赞各自未婚女婿的情节，歌颂了工农兵建设和保卫新中国的业绩。姑娘的悄悄话被卖盆老汉偷听、失笑。姐妹俩正为此羞涩之时，卖盆老汉不慎滑倒，摔碎了一车瓦盆。作品风趣欢快，富有喜剧效果。

1952年赵铮在演唱此曲目时，对唱腔进行了加工，使其既有乔派坠子的喜悦欢快的情调，又含有中路坠子舒展的韵味，并于1956年8月1日参加全国第一届音乐周演唱会。以后，又传予青年演员李小娟、吴姗，以对口形式演唱，1959年由中国唱片社灌制唱片发

行。

潇湘哭黛　又名《哭黛》。大调曲子短篇传统曲目。韵文体，发花辙。一百二十七行。王庚轩据子弟书《露泪缘》第十回《哭玉》移植改编。

凤姐使用“调包计”，使宝玉与薛宝钗成婚。婚后宝玉从宝钗口中得知黛玉已亡，随即昏倒，苏醒后赶赴潇湘馆中凭吊。见竹梢滴露，老树昏鸦，雕栏犹在，玉人无觅。顿时悲痛难抑，万念俱灰。乡试后，削发遁入空门。作品描摹感情细致入微，哀怨深沉。

南阳县张居超、许景阁、华清岑均擅演。1985年南阳地区群众艺术馆内部编印的《大调曲子传统曲目汇编》第一集中，收有刘云传搜集的口述本。

鹤惊昆仑　评书长篇书目。散文体，约可演说八场。二十世纪四十年代开封评书艺人吴志英据王度庐同名小说改编。

武林高手鲍昆仑误听谗言将其徒弟江治升杀害。江之子江小鹤十五岁时得知此情，三次行刺鲍昆仑，未遂被擒。鲍之子劝父斩草除根，鲍昆仑已知徒弟受诬被杀而怜其子，将小鹤留在鲍家。鲍之孙女鲍阿鸾随祖父习武，同情江小鹤，二人在练武中互生爱慕之情，私订终身。鲍之子怕有后患，企图谋杀江小鹤，小鹤与阿鸾生离死别，外逃寻师深造。阿鸾年长，鲍昆仑为其择婿成婚，阿鸾严守与小鹤的誓盟，坚决不与丈夫共眠。小鹤艺成归来，阿鸾请其勿杀祖父。鲍昆仑一边躲避一边让其儿子、徒弟、孙女婿与小鹤厮斗。江小鹤在杀了真正的杀父仇人龙志起后，又活捉鲍昆仑。鲍伺机逃走遇阿鸾，小鹤在追杀鲍昆仑时，阿鸾为护爷爷，夺过小鹤的剑自尽。江小鹤扶阿鸾灵柩回乡，鲍昆仑自缢。

吴志英在演说此书时，对一些打斗的情节有所丰富，并重点突出了江小鹤与鲍阿鸾二人复杂的感情纠葛。尤其对鹤、鸾少小时的一段情爱，演说得颇有声色。吴志英用京口说书，表演沉稳，风度潇洒。1981年他在郑州二七区文化馆曲艺厅演说这部书时，河南省戏曲工作室曲艺组曾为其录音。

醉打山门　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，言前辙，一百六十八行。《水浒传》唱段之一。

鲁达在延安府打死恶霸镇关西后，到五台山出家，法名智深。因受不了佛门清规戒律的约束，在散步时，见一人担酒过来，持强喝尽两坛好酒，大醉还寺。他见山门紧闭，便乘兴要弄拳脚，怒踢山门，又将哼哈二神像毁坏。长老无奈，遣他到东京相国寺而去。

南阳市耿耀德、郑耀亭均擅演唱。南阳市广播站存有他们的录音。1964年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》(南阳大调曲)第四集中，收有南召县文东明和西峡县文化馆搜集的两种口述本。

鹦哥孩母　三弦书短篇传统曲目。韵文体，遥条辙。一百六十二行。

老鹦哥病中想吃樱桃，小鹦哥为母出外打食，被猎人张三捕获。小鹦哥哭诉求情，张三的妻子将它放回，此时老鹦哥已病饿而死。小鹦哥痛哭不止，感动了百鸟之王的凤凰，带领

百鸟为老鹦哥送葬。南海观音怜其孝心至诚，将小鹦哥带至南海，随侍佛前。

唐河县胡清章、南阳县王国栋均擅演。胡清章自幼随父胡明堂学唱三弦书，每到一地必唱此曲目。唱到小鹦哥求情、殡母时，凄切哀痛，催人泪下。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》(三弦书)第一集中，收有此曲目的口述本。

懒婆娘　打五件短篇传统曲目。韵文体，约演唱十五分钟。

一懒婆娘好吃懒做，连咬她的跳蚤也懒得动手打死，跳蚤越养越大。懒婆娘因交不出地租与地保争吵，大跳蚤抱打不平，将地保打翻在地。知县派衙役捉拿大跳蚤，但捉不住，便带懒婆娘进县衙受审。大跳蚤跟进县衙，在公堂上跳来跳去，知县恼怒，下令捆绑跳蚤，大跳蚤跳到屋梁上摇晃起来。知县、衙役见房子晃动，纷纷逃窜，大跳蚤又用劲一跳，公堂倒塌。

此曲目情节荒诞，语言幽默。罗山县打五件艺人陈再礼擅演，唱遍整个大别山区。也是河南、湖北、安徽三省交界处的群众百听不厌的节目。

薛刚反唐　河南坠子长篇传统书目。散韵相间体，约可演唱六场。

薛丁山之子薛刚，因奸相之子张宝强抢民女，他抱打不平，误将太子李洪踢死，惊崩圣驾唐高宗。武则天登基，斩薛家满门，薛刚逃至荒草山躲避。翌年，带妻子纪鸾英回长安扫墓，被武三思包围，程咬金暗中放走他们夫妻。薛刚逃到泗水关投靠薛义，薛义将薛刚灌醉，解京请赏。荒草山的大(音 dài)王吴奇、马赞，劫了囚车，杀死薛义，同薛刚在荒草山举旗造反。后薛刚从姨家西凉王罗克金和王后樊金花(樊梨花之妹)处借兵四十万，发往中原。当年薛刚的二哥薛猛镇守阳和关，武则天也派人将其全家捉拿长安问斩。徐策不忍心让薛家绝后，把自家的傻儿子换下薛猛之子薛蛟，改名徐娇，收为己子。十数年后，薛蛟练得一身武艺。徐策告以身世，命他投奔荒草山兴兵报仇。适逢薛刚率四十万大军亦到荒草山。薛刚夫妇率子薛葵，侄儿薛蛟围攻京都。此时，武则天已逝世，唐中宗复位。中宗降旨，杀张宝为薛家伸冤，薛刚等金殿受封。

此书为河南坠子女艺人刘桂枝的代表书目，驻马店评书艺人姚依良，沁阳县洪山调艺人李荣基等均擅演此书。

黛玉悲秋　河南坠子短篇传统曲目。韵文体，中东辙。约可演唱十四分钟。

林黛玉忧闷难奈，命丫鬟紫鹃、雪雁搀至花园观景散心。见秋色凄凉，触景生情，倍加伤感。忽听唢呐声响，疑是宝玉迎娶宝钗，病情加重，痛苦地返回潇湘馆。

此曲目于二十世纪三十年代自天津传入河南。王明霞于1957年在河南省首届曲艺、木偶、皮影会演中，演唱此曲目获奖。此后，由河南省曲艺团的演员赵铮演唱，并成为该团的保留节目之一。1983年河南省戏曲学校曲艺班列为演唱教材之一。

鞭打芦花　又名《芦花记》。三弦书短篇传统曲目。韵文体，言前辙。二百九十行。

春秋时，闵须公妻丧留子闵荀，又继娶李氏，生子闵化、闵安。一日，他父子乘车外出会

文，途中天降大雪，闵荀冻得颤抖不已。须公以为他害怕会文而退缩，便举鞭抽打，衣破飞出芦花。须公返家，请来岳父岳母，讲明原委，写书休妻。闵荀跪求：母在一子单，母去三子寒。恳求勿休李氏。李氏深受感动，痛改前非，全家和好。

方城县吴瑞庆（1923—1988）擅演唱。1983年河南省戏曲工作室内部编印的《河南传统曲目汇编》（三弦书）第二集中，收有侯书凡的口述本。道情、河南坠子、河南大鼓书、山东琴书、大调曲子等均有此曲目。

霸王别姬　又名《九里山》。大调曲子短篇传统曲目。韵文体，中东辙。一百八十八行。

楚汉相争时，韩信用十面埋伏之计，将西楚霸王项羽困于九里山前的垓下。张良又命军士四面唱楚歌，勾起楚军士兵思乡之情，以瓦解军心。楚兵散去大半。霸王悲愤难抑，既觉无颜面回去见江东父老，又放心不下跟随他多年的爱妃虞姬。虞姬为绝霸王之念，拔剑自刎，项羽也自刎于乌江岸上。

被誉为南阳市大调曲子"五虎上将"之一的张华亭（1916—1971）擅演唱此曲目。二十世纪七十年代，河南省曲艺团周小蕙等四人演唱此曲目采用站坐结合的群口表演方式。1963年河南省文化局内部编印的《河南传统曲目汇编》（南阳大调曲）第一集中，收有周法兴的口述本。

露泪缘　大调曲子短篇传统曲目。韵文体，波梭辙。一百一十行。南阳县王庚轩据子弟书《露泪缘》第二回《傻泄》移植改编。

林黛玉在红香圃从傻大姐口中得知，贾宝玉和薛宝钗即将结婚，一时间天旋地转，口吐鲜血。从此病势更为加重，急坏了丫鬟紫鹃和雪雁。

清光绪四年王庚轩自北京带回子弟书《露泪缘》十三回，更名为《红楼梦》，在鼓子曲曲友中移植传唱。除保留原作四个回目名称外，其余均更名。原作《傻泄》更名为《露泪缘》，除原作的五十多句唱词未作改动外，其余均按照鼓子曲的曲牌词格进行了增减。1985年南阳地区群众艺术馆内部编印的《大调曲子传统曲目汇编》第一集中，收有刘云传和刘元明、张自亮搜集的两种口述本。

音　乐

在河南省的曲艺形式中，绝大多数曲种都是要唱的。这些唱的曲种，在唱腔音乐的结构体式上，大致分两种类型：一是属于板腔体的，主要有河南坠子、莺歌柳、三弦书、河洛大鼓、河南大鼓书、道情、锣鼓书、大铙、小铙、洪山调、宜黄、四块瓦、灶书、划龙船等；另外，原属曲牌体的山东琴书，正向板腔体过渡；槐书和善书，也均已初具板腔体的雏形。二是属于曲牌体的，主要有大调曲子、灵宝道情、迷胡书、淮调、十不闲、打五件等。

这些曲种的唱词，主要有上下句和长短句两种格式。上下句唱词主要有七字和十字两种基本句式，其词格(即句子中各音节之间连与断的组合模式)，七字句为“二二三”三个词节，十字句为“三三四”三个词节。此外，还有少量的五字句以及一些变化句式。五字句在不少曲种中被称为“五字坎”，亦有少数曲种称“五字韵”或“五字垛”，其词格为“二三”两个词节。变化句式中，除了在七字句或十字句“一句三个词节”、五字句“一句两个词节”这样的基本框架内增字或减字以外，最常见的就是在上述普通句式的基础上再垛进三字一组的“词节”。叠垛的方式主要有两种：一是添加在普通的七字句或十字句之前的，被称为“三字头”。其中以添加在七字句之前者居多，“三字头”与七字句相加，使句式扩充为“三二二三”，亦即“三四三”的结构形态，通常又有“巧十字”或“尖十字”的别称(相对之下，原有“三三四”结构的普通十字句，则又有“拙十字”或“平十字”的别称)；而少数添加在普通十字句之前所构成的“三三三四”结构的句式，则常被称作“十三巧”。另一种则是将上述三字一组的“词节”，连续地垛进唱段中，这种情况，在不同的曲种中，分别被称为“三字锦”、“三字经”、“三字嘣”或“三字丁”等。长短句唱词的结构则为一曲一式，每曲的句数、各句的字数、词格及押韵方式，均因曲而异。在河南省诸曲种中，上下句唱词占绝大多数，长短句唱词仅存在于曲牌体曲种的部分曲牌中。

河南省诸曲种均以河南话(即我国的汉语北方话中的河南次方言)的语音，作为其演唱的音韵基础。

在韵辙方面，河南省各曲种所使用的，与我国北方戏曲、曲艺界通行的十三道大辙和两道小辙，基本上是相同的。这十三道大辙是：发花辙(韵母为a、ia、ua)、坡梭辙(韵母为e、

o、uo)、乜斜辙(韵母为 ie、ue)、姑苏辙(韵母为 u)、一七辙(韵母为 i、ü、ï er)、怀来辙(韵母为 ai、uai)、灰堆辙(韵母为 ei、uei)、遥条辙(韵母为 ao、iao)、由求辙(韵母为 ou、iou)、言前辙(韵母为 an、ian、uan、üan)、人辰辙(韵母为 en、in、un、ün)、江洋辙(韵母为 ang、iang、uang)、中东辙(韵母为 eng、ing、ong、iong)。两道小辙即所谓"儿化韵"。一个是由原"发花"、"怀来"、"言前"等辙的韵母经过"儿化"后合并而成的小言前儿辙,另一个是由原"一七"、"乜斜"、"灰堆"、"人辰"等辙的韵母经过"儿化"后合并而成的小人辰儿辙。在河南省内,各个地区之间的方音有不少细微的差别。如豫南与鄂、皖交界的信阳地区,中东辙中韵母为 ing 的字(全部)和韵母为 eng 的字(大部)均归入人辰辙中;黄河北旧怀庆府一带由于鼻音韵尾 n 的发音出现变异(前移),致使原言前和人辰两辙中的字分别归入怀来、乜斜和灰堆辙;而豫北与山西交界的林县、安阳一带也因鼻音韵尾的发音出现变异(后移),致使原人辰辙中的字全部归入中东辙,等等。所有这些,对所在地区的曲艺演唱有一定的影响。不过,这些方言所占的面积很小。而且,自二十世纪五十年代以来,随着地区间交流的日趋频繁以及推广普通话的进展,因而就总体情况而言,这些地区的方音对河南全省曲艺演唱的影响是很有限的。

在与各曲种音乐关系最密切的语音声调方面,河南省的情况比较单纯、整齐。豫北从沁阳到安阳之间为一小片入声区,有五个调类;其余约占全省面积百分之九十的大片为非入声区,有四个调类。大、小两片之间,不仅在有无入声上存在分歧,而且在入声之外各调类的具体调值上,也有较大的差异。除此以外,在"大片"和"小片"各自的范围内,尽管各方言点之间在具体的调值上尚有细微的差异,但它们在调型即声调在高低、升降或曲折等基本走向上,是大致相同的。另外,锣鼓书及灵宝道情等所流行的豫西灵宝、陕县一带,情况有些特殊。一方面,该地区无入声,但同时其四声调值又与其相邻的入声区的沁阳相近。

河南省的曲艺音乐,与本省的戏曲音乐关系密切。其中象大调曲子与曲剧、河南坠子与坠剧、道情与道情戏等,每个剧种均是在一个曲种音乐的基础上孕育而诞生的。而在这两大门类音乐之间,尤其是如河南坠子、大调曲子、三弦书、河南大鼓书、道情、河洛大鼓等几个主要曲种,与豫剧、曲剧、越调、二夹弦等几个主要剧种之间,相互影响和渗透颇多。至于省内各个曲种之间,在音乐上相互吸收、借鉴、渗透与融汇者,更加广泛与深刻。最明显的象河南坠子与莺歌柳、三弦书、道情等曲种,不仅有渊源关系,而且当它兴盛起来以后,又反转过来给这些较古老的曲种音乐以影响。各地艺人中,或先习某一曲种,后改唱河南坠子,或同时兼唱原曲种与河南坠子者,为数不少;河南坠子北路艺人中亦有不少人兼唱山东大鼓。豫北温县一带的洪山调艺人大都兼唱钢板书;济源的洛阳琴书(亦称王屋琴书)艺人中有不少兼唱河洛大鼓。总之,由于各戏曲剧种与曲种之间以及曲种与曲种之间的交

流、融汇，使得它们在唱腔曲调、吐字发声、伴奏音乐、乐器使用乃至演奏技巧等方面，都有明显的影响。

河南省各曲种流行地区方言语音调值一览表

调类 调例字 调值 方言点	阴平	阳平	上声	去声	入声	曲种
	妈	麻	马	骂	抹	
郑汴	24	53	55	31	无	河南坠子
濮阳	23	53	55	312	无	河南坠子　莺歌柳
商丘	24	42	55	31	无	河南坠子　大铙 豫东大鼓　山东琴书
周口 正阳	24	42	55	312	无	道情　善书　小铙 豫东大鼓　四块瓦
信阳	24	53	55	312	无	豫南大鼓　宣黄　灶书 淮调　打五件　划龙船
南阳	24	42	55	31	无	大调曲子　槐书 三弦书　鼓儿词
洛阳	34	42	55	312	无	河洛大鼓　洛阳琴书
灵宝	44	13	53	35	无	灵宝道情　锣鼓书　迷胡书
新乡	44	42	55	213	3	十不闲
沁阳	44	312	53	13	3	洪山调
安阳西	21	31	412	55	3	大鼓京腔

在唱腔上，各曲种既有其自身独有的个性特征，又有不少共性的东西。仅就唱腔曲调而言，属于板腔体的河南坠子、河南大鼓书、三弦书、道情等许多曲种，上下句的落音规律大致相同，即上句落音较自由，下句落"1"或"5"音。尤其是各曲种唱腔中担当大块叙述性的板式(〔平板〕、〔平腔〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔垛板〕等)，甚至"三字头"、"三字锦"(丁)"、"五字坎"、"寒(含)韵"等唱腔名称及其具体的结构形态，相同或相似的情况很多。此外，一些与邻省交界地区的曲种，在唱腔音乐上也反映出明显的地域风格特征。如豫南

大鼓，不仅用江淮次方言的语音演唱，而且唱腔音乐受大别山一带民歌小调影响很明显。而豫西陕县、灵宝一带的锣鼓书、迷胡书和灵宝道情，共同的特征是，演唱吐字与西北次方言的发音相近，唱腔音乐中秦晋风味很突出（主要标志之一是音阶中有“花音”与“苦音”之分）。

河南省各曲种中的伴奏音乐，大致有开场与伴腔两大部分。

开场音乐，在不同的曲种中，分别叫“闹场”、“开场”、“盘头”、“序子”或“板头曲”等。在使用弦乐器或以弦乐器为主伴奏的曲种里，其开场曲通常习称“丝弦牌子”。其中有的是以某传统曲牌为基础衍化而成（如大调曲子中的〔高山流水〕，山东琴书中的〔天下同〕，均源自民间器乐曲〔八板〕），有的则是由多个曲牌联缀而成（如灵宝道情的“序子”就包括〔燕子扑泥〕、〔六六工尺〕、〔捻线〕、〔肚子疼〕、〔剪剪花〕、〔纽丝〕与〔钉缸〕等六个曲牌）；有些仅用敲击乐器伴腔的曲种，所奏的开场曲则称“击乐牌子”，多是用一些结构较长的“点子”（如道情和河南大鼓书中的〔狮子滚绣球〕）或某些结构虽短小却可以作无定次反复的“点子”（如道情和河南大鼓书中的〔长流水〕）联缀而成。开场音乐的演奏，一般都具有相当大的灵活性，或拉长，或缩短，都可由演奏者根据临场实际情况，即兴处理。这些开场音乐，不论是拉、弹或吹奏的各种曲牌，还是鼓、板、铙、镲等演奏的击乐点，在长期的艺术实践中，不断演进与提高，得到充分的发展。不仅内容丰富，艺术性高，而且各种演奏技艺高超。这些器乐曲及其高超的演奏技巧，自成体系，是河南曲艺音乐中最有特色的一部分。

伴腔音乐，除在唱腔进行的同时，以不同的手法对唱腔给予烘托以外，各曲种中大都有各种不同的相对固定的长过门或短过门；还有在唱腔的间隙中夹说白或作某种表演动作时所奏的音乐——多为以唱腔句尾的落音做中心音所构成的可作无定次反复的旋律，一般习称为“行弦”或“游场”；有的曲种另外还有一些器乐曲牌。

河南省各曲种的演唱，完全不用乐器伴奏的，有善书一种；仅用一两件击节乐器自敲自唱的，有道情、大铙、小铙、四块瓦、划龙船和河南大鼓书等（道情及河南大鼓书中，有少数艺人试用加坠琴，有用二胡简的则称坠胡或三弦伴腔，俗称“大鼓弦”或“鼓碰弦”）；使用锣、鼓、镲、小锣等全套打击乐器伴腔的，有灶书、打五件；其余多数曲种如河南坠子、大调曲子、三弦书、河洛大鼓、宜黄、淮调、山东琴书、槐书、灵宝道情、迷胡书、锣鼓书等，均有弦乐器或管弦乐器伴腔。其中有的演员自拉（或自弹）自唱，有的专门有乐手演奏伴腔，演唱者则操简板、铰子、八角鼓或书鼓等击节自唱。担任伴奏的乐队大多非常精干，一般仅一、二人，多不过三、五人，个别曲种如大调曲子、三弦书、灵宝道情及锣鼓书等，乐队常多至七、八人。乐手们除操乐器伴腔外，还常常在唱腔的转折或高潮处帮腔伴唱或在唱腔间隙夹白时与主唱者对白搭话（俗谓“说二话”）等。

河南省各曲种伴奏所使用的乐器，尤其是主奏乐器中，有一部分如坠琴、小鼓木面三弦、曲胡、四弦、软弓京胡、竹条或檀木简板、节子板（腿板）、脚梆等，颇富地方特色。特别是

坠琴，不仅在河南坠子中是主奏乐器，在莺歌柳、河洛大鼓以及采用"鼓碰弦"的道情和河南大鼓书中，也均作为主奏乐器使用。另外，还有扬琴、古筝、大鼓或中鼓三弦、月琴、笛子、洞箫、渔鼓、八角鼓、铰子、月牙板、匀板、吊板(乍板)等，在伴奏中都发挥着重要的作用。

河南坠子音乐　河南坠子音乐是在吸收莺歌柳、道情、三弦书等多种说唱音乐因素的基础上发展起来的。

河南坠子的传统唱腔，习惯上曾有东、西、北三路之分。各路唱腔在基本结构及其组合形式大致相同的前提下，又各有许多具体的差异。东路坠子以商丘、周口为中心，唱腔中吸收道情、山东琴书成分较多；西路(亦称中路)坠子以开封、郑州为中心，包括许昌、漯河及豫西等地，唱腔中吸收三弦书成分较多；北路坠子流行于安阳、新乡一带，其唱腔受山东大鼓影响较多。二十世纪五十年代以来，三路唱腔在音乐风格上逐渐趋于融合。

河南坠子的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔平腔〕、〔快扎板〕、〔武板〕、〔五字坎〕、〔十字韵〕、〔垛板〕及"起腔"、"落腔"、"寒(含)韵"等。在一个曲目中，其具体的组联方式大致是：由"起腔"以中速或中慢速度起唱；下接〔平腔〕(可多次反复，并可分为许多小段落)，速度逐步加快，中间有时可插入〔五字坎〕、〔十字韵〕、〔垛板〕或"寒韵"等；最后进入〔快扎板〕并转"落腔"收腔。

"起腔"：整个唱段或大段唱腔里某些段落开始的起唱部分。其主要特征是，唱腔的旋律性较强，句尾常有拖腔，其后并多附有模拟该句唱腔旋律的过门。节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。在多种"起腔"形式中，最常见的有以两句为一段落和四句为一段落的两种。两句为一段落的"起腔"，两句唱腔多连在一起，下句唱腔之后附有模拟性的跟腔过门。上句落音较自由，下句落"5"音。男腔的唱法例如：

选自《对褪罗》
（王元伦演唱　谢若冰记谱）

2/4 （前奏略）(起腔) 3 3 3 | 3 - | 3 3 3 | 3 3 3 | 3 3 | 5 3· |
唱 个 光 棍儿 有 二 十 多，他 是 一 年 四 季

2 1 | 6 5 | (3 5 3 5 | 2 5 5 3 | 2 3 2 1 | 1 6 5) | （下 略）
好 赌 博。

女腔的唱法例如：

选自《偷石榴》
（刘兰芳演唱　周俊全记谱）

2/4 （前奏略）(起腔) i | i·6 2·6 | i 5 6 | i 3 5 | 656i 5 3 | 5 2 5 3 |
（说）二 十 七 八 月 黑 头， 谁 见

3. 2 1. (6) | i 53 65 65 | 56 53 | 21 56 | 16 5 | (02 76 |
过 没过 门的（那个） 女 婿 偷 石 榴。

5.672 6765 | 6i 3 35 | i56i 53 | 56i 53 | 2123 53 | 2321 65 | 1.6 565) | （下 略）

以四句为一段落的"起腔"，四句唱腔通常为起、承、转、合的结构形式，拖腔一般出现在第一、二、四句的句尾，其后并附有模拟性的跟腔过门。第一、三句句尾落音较自由，第二句多落"1"音，第四句落"5"音。例如：

选自《鸿雁捎书》
（马艳秋演唱 童沛霖记谱）

(起腔)
2/4 (前奏略) 5.6 | 75 6 | 656 2765 | 065 35 | 6.765 #43 |
（唱那）塞 北 沙 陀 迎 烈 风，

2 - | (72 776 | 5.356 7676 | 5.672 66 | 3 23 | 2) 7 75 |
表 一

6 - | 067 276 | 556 726 | 03 57 | 6765 3523 | 1 - |
表 出 塞的 王昭 君 盼想回 宫。

(72 776 | 5356 7676 | 5.672 66 | #12 21) | 6i65 5234 | 321 (21) |
怀 里抱 着

3.5 65 | 65 675 | 1235 2321 | 61 (361) | 06 22 | 7.2 675 |
御 赐琵琶 懒得懒 得 懒得懒得 把弦 定， 纵有 那

035 532 | 1612 53 | 335 32 | 26 2 66 | 5 - | (57 6765 |
心腹上的 曲 词儿 记也 记不 清。

3561 553 | 2321 63 | 5.6 55) | （下 略）

"起腔"的句式灵活，除以上所举的几例（共同特征是上、下句结构基本对称）以

外，还有不少变化形式。有的句子简短、精炼，一气呵成，例如：

选自《野猪林》
（徐玉兰演唱　周俊全记谱）

（起腔）
2/4（前奏略）2 i 7 i | 7 67 5 | 65#4 5.6 | 7656 5 7 | 0 31 2. 321 |
闲言 碎语 不多 论，表一 表(那)林 冲 发配 去 充

6 72 6 7 5 | （过门略）
军。

有的用“偷字闪板”的方式，改变句式中一般字位的摆法，使唱腔显得灵巧、生动。例如：

选自《李逵夺鱼》
（刘宗琴演唱　周俊全记谱）

（唱腔）
2/4（前奏略）5 6 | 7 5 656 | 0 72 75 6 | 0 i 6 5 | 5 3. | (02 76 |
唱 宋 王 无 道 天下大 乱，

5656 2 7 | 6765 5 52 | 3.2 32 3) | 0 6 6 | 0 0 63 | 6 0 | 0 5 3 |
高俅 蔡 京 掌 大

1 (32 1) | 0 5 6 3 | 3 (32 3) | 0 5 2 21 | 5 1 | 1 7 5 6 |
权。朝 政昏 昏 日 色 暗，刀 兵

7 65 5 | 5 7 756 | 6 7 6 | 5 - | （下略）
滚 滚（哪） 黎 民 不 安。

以上所举，均属最常见的普通的“起腔”形式。此外，还有一些特殊的“起腔”形式。较常见的有以下三种：一是在正式唱词之前，先有一个“引子”式的短句，例如：

选自《万花楼》
（纪万春演唱　周俊全记谱）

（起腔）
2/4（前奏略）72 | 5 7 2 | 3.2 7 6 | 5.6 7 2 | 5 5 | 5 (72 |
俺们 先 唱 一 回

5 3 2 | 2 5 7 6 | 5 3 5 3 | 6 5 5 | 5 ）（下接〔平腔〕，略）

二是先将头两句唱词，用一种舒展的花腔唱出，然后转入〔平腔〕时，这两句唱词还要再重复一次。例如：

选自《双锁山》
（李小娟演唱　王致安记谱）

（起腔）

2/4（前奏略）5 6 | 1 2 1 3 | 5 1 2 5 | （1 2 1 2 | 1 2 5 | 5）5 3 |

刘　金　定　催　马　他就

5 3 1 3 | 6 2 6 5 | 5 3 5 | 6 27 6 5 | 5 3 5 | 6 7 6 5 | 5 3 3 2 |

下　山　峰，（啊　嗯　嗯

6 7 6 5 | 5 3 5 3 | 6 5 5 |（2 3 5 3 | 5 3 5 3 | 5 3 5 3 | 5 1 6 5 |

嗯）

5 3 5 | 2 7 6 5 | 5 3 5 | 6 5 5 | 5）5 | 5 3 5 2 | 2 2 | 2 - | 2 5 |

山　下　边　惊

5 3 3 2 | 1 2 3 5 | 32 7 | 7 7 6 | 5 5 | 5 5 | 5 - | 5 0 2 2 2 |

动　那　位　将　高　琼。

2 0 6 | 5 2 2 2 | 2 0 6 | 5 3 5 3 | 5 3 5 3 | 5 6 5 | 5 1 1 1 | 1 0 3 2 |

1 1 2 | 1 6 5 | 5 ）（下接〔平腔〕，略）

三是吸收某个小曲作“起腔”的固定曲调。例如：

选自《晴雯撕扇》
（赵铮演唱　周俊全记谱）

（起腔）

2/4（前略）5 5 6543 | 2 - | 5 35 6532 | 32 1. | 1.235 2 03 |

一轮　明　月　照　池　塘，　风　送

1.253 2.321 | 6.123 2176 | 56 5 (1.2 35 2323 | 1. 2 35 2321 |
花 香 小 院 凉。

6.123 2176 | 1 5 6 56 5) || （下接〔平腔〕，略）

〔平腔〕：有的艺人习称〔七字句〕。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。基本结构为一对可以多次反复的上下句，并以此构成大段唱腔。每句唱腔的旋律，通常多为四小节；唱词中如嵌有"三字头"者，此"三字头"的唱腔旋律多为两小节。上句句尾落音较自由（其中落"3"音较多些），下句一般落"1"音（亦有少部分，如北路坠子中，有落"5"音者）。上、下句唱腔一般不拖腔，句尾无过门或仅在本小节内有填充式小过门。最常见的〔平腔〕句式有四种，例如：

选自《对褂罗》
（王元伦演唱 谢若冰记谱）

【平腔】（一）

$\frac{2}{4}$（前略）2 1 2 | 6 - | 2 6 | 1 - | 2 1 | 6 1 1 | 1 2 |
东庄有 个 小大 姐， 媒人 给他这 来说

1 - | 2 1 2 | 6 - | 3 3 | 3 - | 2 1 | 6.1 61 | 1 2 |
合。 三言两 句 媒说 好， 搬娶 这个佳人 女娇

1 - |（下略）
娘。

选自《摘棉花》
（吴珊演唱 章沛霖记谱）

【平腔】（二）

$\frac{2}{4}$（前略）0 6 #4 5 | 6 6 3 5 | 5 3 3 3 | 3 (3) | 0 2 7 6 | 5 6 7 2 |
俺 要是 一说 话吧 你就 来打 岔， 守 边防 怎能 比

6 5 3 2 | 1. (6 561) | 0 3 5 33 | 3 3. | 0 23 2 7 | 6. (5 356) |
在 咱们 家。 靠 海岸的 气候 常 有变 化，

0 2 7 6 | 5 6 7 2 | 7.6 5 6 | 1. (6 561) |（下略）
经 常的 下 雨 还把 寒风 刮。

选自《关王庙赠金》
（王桂兰演唱　章沛霖记谱）

【平腔】（三）

2/4（前　略）i i　i | 5　5 | 5 3　2 | 1 - | 5　5 5 | 5　5 | 2 1　1 |

九 妈　妈 上 前　飘 然　下　拜，　再 叫 声　三 爷　细 听　在

1 - | 3·2　3 3 | 3·　0 | 3 2　3 | 1 2　1 1 | 2·　2 | 1 - | 1·　2 |

心。（那 里）问 三　爷　　这 二　年　咋 不　到（哩）富　春　院，　富　春

1 - | 3·2　3 3 | 3　0 | 6 3　1 | 6 3 2 | 2 1　2 | 1 - |（下 略）

院，　那 个　小 姑　娘，　那 想　你 亚　赛　失 掉　真　魂。

选自《昭君出塞》
（乔清秀演唱　章沛霖记谱）

【平腔】（四）

2/4（前略）2·3　2 7 | 2 3　2 7 | 2 7　6 5 | 5　2 | 5　5 2 | 5　i |

望 不 见　长　安　城　一　座，望　不 见　八 门

（7 6　5 | 5）2 5 | 5　2　7 6 | 5　5 | 5　2 7 | 6 7　7 6 | 5　5 | 5　2 |

和　　八　关。　望　　不　见　　（有）

5　5 7 | 2·3　2 7 | 2 7　6 5 | 5　2 | 5　5 2 | 5　i |（7 6　5 | 5）2 3 |

九　九　八 十　一 间　朝　王　殿，望 不 见　满 朝　　文

5 2　7 6 | 5　5 | 5（下　略）

武　百　官。

〔平腔〕每告一段落时，该段落最末一个下句的句尾须拖腔并落低音“5”，其后一般有模拟该句唱腔旋律的跟腔过门（该句唱腔及其跟腔过门，与上述“起腔”中的末句，结构基本相同）。

在〔平腔〕中，尤其是在演唱长篇大书的时候，常常在唱腔中插入一些话白。插白的方式主要有两种：一种是伴奏音乐不停，在保持正常节拍进行的同时插入，话白结束

后，以下的唱腔随时接续上去。例如：

选自《李逵夺鱼》
（刘宗琴演唱　周俊全记谱）

【平腔】

2/4（前略）3.5 63 | 5 66 | 6#5 6 | 65 2 | 3.5 6 | 6 65 |
你来看　他（这啦）大　摇　大　摆　到了跟　前。（哪）

（32 13 | 5 3 | 32 12 | 16 5 | 0 62 | 1 1 | 65 36 | 5 5 | 0 56 |

（白）嗯呐！什么事情，跑的这样慌张？

1 1 | 0 67 | 1 1 | 0 56 | 1 1 | 0 56 | 1 1 | 0 56 | 1 1）|

小伙计一招手——中啦！出气做主的来啦。“嗯，掌柜的，你来看好—”

0 32 | 12 3 | 6 0 | 3 3 | 3 0 |（下略）
（唱）外　边　来　个　黑　大　汉，

另一种是唱腔和伴奏全停下来，插白结束后，或直接接唱，或另奏过门后往下将唱腔顺延下去。例如：

选自《玉堂春》
（刘兰芳演唱　周俊全记谱）

【平腔】

2/4（前略）72 35 | 53 21 | 15 61 | 5 0 |（16 12 | 32 35 | 21 61 |
抱　头　痛　哭　泪　纷　纷。

5 0 | ）0（ 5i ii | i6 65 | 53 3 | 25 51 | 1（下略）
（白）……苏三口尊：（唱）自从　我那　三　郎　他　走　后，（哇）

〔平腔〕有慢、中、快之分。在基本结构框架相同的前提下，慢速者旋律较繁复，长于抒情；中速（包括中速偏快）者旋律较平直，长于叙述。中速的〔平腔〕再加快，多转入〔快扎板〕。

“寒韵”：亦称“含韵”或“叹韵”。河南坠子唱腔中一种表现悲伤、凄苦之情的特定腔调，常和〔平腔〕相穿插。“寒韵”与〔平腔〕同为一眼板（$\frac{2}{4}$拍），但速度一般较〔平腔〕稍快些。唱腔旋律舒展，悠长而自由的行腔中，跨小节的切分节奏较多，不论是句子的起落，还是旋律中的起伏与转折，大都出现在眼位上。“寒韵”唱腔一般

以一对上下句唱词为基础构成，有时也常在上下句间叠加一些垛句或附加带有特定称谓的短衬句（如“我的贤弟呀”等）。唱腔的下句多由高而低下行，并落于低音“5̣”。“寒韵”有大、小之分。“大寒韵”行腔及跟腔过门较长，旋律起伏较大；“小寒韵”唱腔及跟腔过门较短，旋律亦较简约。例如：

选自《玉堂春》
（刘兰芳演唱　周俊全记谱）

2/4（前略）（寒韵）3 3 | 5 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 2 #1 | 1 2 |
把我屈打成招问死罪，（呀　啊

2 - | 2 - | 2 - | 2 2 | 0 3 5 | 2 2 | 0 3 5 | 2 2 | 0 2 |
啊）　到

2 3 2 | 2 2 3 | 2 3 2 3 | 5 1 | 1 0 5 | 5 - | 5 - | 5 - | 0 2 3 |
秋后处决才等回文。

2 3 2 3 | 1 2 1 | 1 - | 1 7· | 7 6 | 6 - | 6 0 6 | 6 6 |

5 6 5 6 | 6 5 #4 | 4 5 | 5 5 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 （拨奏）(2 2 |

5 2 2 | 5 2 | 0 （拉奏）i 3 | 5 3 5 | 2 5 5 | 5 3 5 | 2 5 | 5 3 5 | 2 3 2 1 |

2 3 2 1 | 2 3 2 1 | 5 1 | 2 3 2 1 | 1 2 1 | 1 - | 1 7 | 7 - |

7 0 7 7 | 7 6 6 | 6 5 6 | 6 5 6 | 6 5 6 | 6 5 6 | 5 6 5 6 |

2 #4 | 4 5 | 5 -)|（下略）

〔快扎板〕：有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。上句落音较自由。下句一般落“1”音。通常在唱段临近结束时，由〔平腔〕转入，并在最后一句将速度转慢（习称“泄板”），多落

于“2”音而收腔。东路艺人有的又称其“送腔”。例如：

选自《鸿雁捎书》
（马艳秋演唱 章沛霖记谱）

【平腔】 【快扎板】 𝅗𝅥=♩ 渐快

（前略）

罢 罢 罢，能 叫名 在 人不 在，有人 无名 落

场 空。 拉 拉风 衣 蒙蒙 面，跳到 汪洋 波浪 中。番

兵番 将 往下 赶，不见 娘娘 尸体 灵。在江 边塑 座娘

娘 昭君 庙，（这） 万古 千秋 （慢） 留 美 名。

〔武板〕：唱腔旋律节拍较自由。在有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）的伴奏背景下，大部分唱腔属于“快打慢唱”。多用于表现紧张、强烈的气氛和情绪。例如：

选自《古城会》
（王树德演唱 吉月记谱）

【武板】

（前略）

老 蔡 阳 催 马 往 北 闯，

关 二 爷 催 马 往 正 南。 八 只

马 腿 长 流 浪， 四 只 人 手 上 下 旋。

二 爷 说 人 走 百 里 我 没 吃

1 | 2̃ | 2 1 | 1 | 1 | 0 i̇ | i̇ i̇ | 5 | i̇ | i̇ | 5 | i̇ | 0 7 | 7 7 |

饭，　马　跑　百　里　没　卸　鞍。　杀　人

7 | 6 | 6 | 6 | 3 | 6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 6 6 | 7 | 6 | 6 | 5 |（下 略）

杀　的　无　其　数，扔* 刀　扔　的我　膀　子　酸。（哪）

〔五字坎〕：唱词为五字句，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句落音较自由，下句多落“1”音。一般多与〔平腔〕相穿插。其基本句式主要有两种。第一种句式如：

选自《包公案》
（胡润芝演唱　范鹤掌记谱）

$\frac{2}{4}$（前 略）【五字坎】2 3 2 1 1 1 | 5.（5 5 5）| 5 i̇ 5 3 5 | 1.（5 1 1）|

路　过（那）扶 沟　县，　有 人　喊　冤　情。

4 5 6 i̇ | 4 · 6 5̃ 4 | 5 1 2 5 2 1 | 1.（5 1 1）|（下 略）

相　爷　准　了　状，　兵　撤　寒　窑　中。

第二种句式如：

选自《五虎平西》
（周岐鸣演唱　张文灿记谱）

$\frac{2}{4}$（前 略）【五字坎】0 6 5 | 4 6 5 · 3 | 0 2̃ 1 | 5 7 1 | 0 5 5 |

堂　倌　开 言　道，　客　官　听 心　间。　老　客

6 4 5 | 0 2 1 2 | 3 5 3 |（下 略）

住　下　吧，　咱　店 里　多 清　闲。

〔十字韵〕：唱词为十字句，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上句多落“2”音，下句落“1”音。〔十字韵〕一般也是同〔平腔〕穿插使用。例如：

选自《刘备过江》
（李玉玲演唱　周俊全记谱）

$\frac{2}{4}$（前 略）【十字韵】2 3 5 | 3 5 1 6 | 3 3 5 | 2 3 2 1 2 | i̇ 6 5 |

又 不 高　又 不　矮（是）长　的　似　称儿**，　又 不 黑

---

* 扔：豫西方言发 rōu 。挥舞之意。

** 似称儿：河南方言。发 sì chèr ，合适，相宜之意。

6156 i 6 | 5 5 i 3 2 | 1216 1 |（下 略）
又 不 白（是） 粉 红 佳 人儿。

另有一种与此稍有不同，上下句的落音更为简洁，例如：

选自《小黑驴》
（宋爱华演唱 周俊全记谱）

【十字韵】
2/4（前略）6 5 5 | 5 6 1 | 1 1 1 | 2（321 2）| i 3 5 | 3 5 i |
绣老 的 老寿星 八百 八 载， 绣少的 少甘罗

5 3 5 | 1（216 1）|（下 略）
十二为 君儿。

〔垛板〕：一板一眼（2/4拍）。多与〔平腔〕相穿插。在具体形式上，常见的有三种。第一种又有〔牌子〕的习称，最早见于范丽凤所唱的《小黑驴》唱段。上句多落“6”音（有时还落“4”音），下句落“2”音。例如：

选自《小黑驴》
（范丽凤演唱 赵汪记谱）

【垛板】
2/4（前略）5 2 5 | 0 i 3 3 | 2 2 1 | 6 0 | 0 5 3 |
盘 龙 髻 里 头 加 香 草， 水 墨

5 5 i | 6 5 5 3 | 2 - | 6 6 5 | 6 6 | 6 6i 6 5 | 4 - |
云儿里 头 麝 香 熏儿。 昭 君 娘 娘 抱琵 琶，

6 5 4 4 | 5 3 5 i | 6 5 5 3 | 2 - |（下 略）
后坐 一位 齐王 爷爷 乱 点 军儿。

第二种多见于北路乔（清秀）派的唱腔中，上句多落“3”音，下句则落“6”音。例如：

选自《王二姐摔镜架》
（乔清秀演唱 章沛霖记谱）

【垛板】
2/4（前略）6 5 | 6 5 6 5 | 6 5 6 2 | 2 7 6 5 | 3 0 | 3.5 3 5 |
绣的 蝈 蝈 溜 驹 跑 蚂 蚱， 绣的 那个

7 6 5 | 5 6 7 5 | 6 0 | 5.7 2 7 | 2 3 2 7 | 2 7 6 5 |
狮 子 滚 绣 球。 十七 八的 姑 娘 逛 马

3 ˇ 6 6 | 2· 3 5 5 | 0 2 7 6 | 5· 6 7 5 | 6 0 |（下略）
路，（那个）三 炮 台 的 洋 烟 卷 止 不 住 的 抽。

第三种又有〔叠子韵〕之俗称，东路及中路唱腔中均常见。系将许多六字与七字相间的句子连续叠垛起来。不仅下句句尾落“1 ”音，上句句尾也常落“1 ”音。例如：

选自《梳妆》
（杨志芳演唱 张文灿记谱）

【垛板】（叠子韵）
2/4（前略）5 3 2 | 1 - | 2· 1 | 2 - | 5· 6 | 1 - | 2 2 2 |
只 扎 着： 前 三 针儿， 后 三 针儿， 隔 着 那

2 2 | 5 6 | 1 - | 6 2 7 | 6 - | 3· 2 | 1 - | 2 7 | 6 6 1 |
三 针儿， 蹦 三 针儿， 那 阴 三 针儿， 阳 三 针儿， 歪 三 针儿 那 个

3 2 | 1 - | 2 2 | 2 2 | 5 · 6 | 1 - |（下 略）
扭 三 针儿， 不 歪 不 斜 又 三 针儿。

“落腔”：又称“收腔”、“锁板”，即整段唱腔的收束。常见的大致有以下几种形式：一是用以上所述“起腔”的末句或〔平腔〕中每个段落的最末一个下句收腔，例如：

选自《刘公案》
（王银竹演唱 李广山记谱）

（落腔）
2/4（前略）0 3 3 2 | 7 2· | 0 5 5 3 5 | 7· 3 2 1 | 1 7 5 6 |
他 使 个 捺 法儿 把 我 刘 墉 捺，（呀） 他 把 我

7 7· | 0 2 6 2 | 7 6 | 5 - ‖
贬 出 北 京 城。（啊）

二是将〔平腔〕中普通下句的句式稍加改变而收腔，例如：

选自《小黑驴》
（刘世红演唱 冯治华记谱）

（落腔） 慢
2/4（前略）3· 5 6 5 | 3 1 6 | 5 0 ‖
唱 不 好 了 憋 死 人儿。

选自《杨金花夺印》
（刘忠启演唱　张鹏记谱）

(落腔)
2/4 (前略) 0 5 5 3 | 5 7 1 | 2 - | 7 56 7 6 | 5 - ‖
小丫鬟秋 香 听 分 晓。

三是由〔快扎板〕收腔。一般多是将速度放慢，称为"泄板"收煞，除以上所举落于"2"音者外，亦可落"5"音收腔。例如：

选自《宝玉探病》
（张大贵演唱　张家才记谱）

(落腔)　慢
1/4 (前略) 0 65 | 6 5 | 7 2 | 7 6 | 3 5 | 6 6 | 5 ‖
(那个) 黛玉 焚稿 断 痴 情。

有时〔快扎板〕也可以原有较快的速度急煞，俗称"一刀切"。例如：

选自《夺媳妇》
（闵英演唱　夏艺记谱）

(落腔)
1/4 (前 略) 3 5 | 6 5 | 3 5 | 7 1 | 2 ‖
大娘 心里 乐 开 花。

四是用"寒韵"收腔。除以上所举的例子（上例为"大寒韵"），还有以"小寒韵"收腔的，例如：

选自《草船借箭》
（张秀兰演唱　张家才记谱）

(寒韵)
1/4 (前 略) 0 33 | 3 3 | 3 5 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 (55 | 3532 |
(这个) 击 鼓 鸣 锣

1 2 | 323) | 0 22 | 2 | 2 | 3 5 | 5 | 3.2 | 2 | 7 5 | 5 6 |
(这个) 不 打 紧，

6 6 | 6 | 6 | 6 | (6 2 | 2 7 | 6765 | 3 5 | 6 6 | 0 27 | 6) 2 |
曾

(落腔)

2 2 | 7·7 | 7 7 | 7 | 7 | 7 (56 | 77) | 0 22 | 2 2 | 2 | 5 |

营的 大 小 三 军 （那个）多 不 自 由！

505 | 6 | 6 | 6 | 6 6 | 5654 | 4 5 | 5 | 5 | （过门略）

五是用一种特定的花腔——有人称之为“磨腔”或“三磨腔”来收腔。例如：

选自《临潼山救驾》
（王元伦演唱　谢若冰记谱）

2/4（前略）3 3 | 3 3 2 | 3 2 3 | 3 (5 | 3 3 2 | 1 2 3 | 3) 3 |

（那个）说 山 东 来 （哎）

3 3 2 | 3 2 2 | 2 - | 2 - | 2 2 | 0 3 5 | 3 5 3 2 |

道 山 东，（哎 嗯）

1 3 | 2 3 1 | 1 (6 | 6 5 | 3 5 3 2 | 1 3 5 | 2 3 1 | 1) 6 6 |

(三磨腔)

（那 个）

6 6 | 6 5 3 | 3 5 | 5 | 5 - | 5 3 3 | 3 3 | 3 1 2 |

山 东 好 汉 （那 个）叫 秦 琼。（啊

2 3 | 2 1 | 6 1 5 | 6 6 | 5 - | 6· 1 | 2 2 | 2 3 | 2 1 |

嗯 咦 呀 哎 咳 呀 那 啃 咳 咳 嗯 啊 哈

6 1 5 | 6 6 | 5 - | 5 (3 | 2 1 | 6 1 3 5 | 6 6 | 6 5 | 5 -) ‖

那 呀 哎 咳 哎）

河南坠子的唱腔中，除上述常用的板式以外，有时还采用一些杂曲、小调，如〔小放牛〕、〔西府调〕、〔探清水河〕等。有些长篇大书中，还常从某些戏曲中借鉴一些腔调，如在唱段前奏之前，在念完“定场诗”之后的“叫板”（如“听我慢慢地道来—”之类），或唱段中某些“半说半唱”部分。均从豫剧或越调等剧种唱腔中的〔滚白〕借鉴而来。

河南坠子唱腔的调高，多依演唱者的嗓音情况而定。一般女腔多在 1 = C 与 E 之间，男腔多在1 = F 与 A 之间。另外，唱腔中〔十字韵〕和〔五字坎〕为反调，它们的“1”音相当于〔平腔〕等板式的“5”音。

河南坠子在演唱形式上有大书和小段儿之分。在大书中，唱腔与说、表兼重，唱腔音乐以叙述性为主；小段儿则重唱，唱腔音乐抒情性与叙述性兼而有之。

河南坠子的伴奏音乐主要有前奏过板和随唱伴奏两部分。前奏部分习称“过板”，并有“大过板”、“小过板”之分。一般讲，那些结构短小、节拍形式单一（仅用$\frac{2}{4}$拍的一眼板）、旋律较平稳并多由中速起奏者，为“小过板”；而那些先由较快速度起奏一段跳动性较强、起伏较大的无眼板（$\frac{1}{4}$拍）的旋律（习称“闹场”，可长可短，多由演奏者临场即兴发挥），然后转入“小过板”，也就是说，包括“闹场”和“小过板”两部分者，是为“大过板”。河南坠子的“过板”，尤其是“大过板”的旋律中，通常都要出现移宫转调。如豫北郝鸣宾在《七不粘八不连》唱段中所演奏的“大过板”：

1 = G （定弦 5 —1） 稍快

$\frac{1}{4}$ 1 | 1 | 3·3 | 3 3 | 3 12 | 3 3 | 0 12 | 3 3 | 0 5 | 0 2 |

0 1 | 0 2 | 1 1 | 0 2 | 1 1 | 5 i | i 5 | 5 5 | 5 2 |

5 0 | 5·5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | 3·3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 |

2 | i 2 | 0 2 | i i | 0 2 | i i | 5 32 | i i | 5 5 | 5 2 | 5 0 |

5·5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | 3·3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 | 2 | 2 |

2 | 2 | 7·7 | 7 7 | 7 7 | 7 | 6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5·i |

3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 2 | 1·2 | 3 5 | 2 1 | 5 6 |

渐慢

1 | 1 | 1·2 | 1 5 | $\frac{2}{4}$ 1 2 3 5 | 3 3 2 | 1 1 1 | 5·1 1 5 |

1=C （前1＝后5）

1 ∨i | 3 2 | 1·2 1 6 | i·i i 3 | 5·5 5 5 | 3·3 3 2 | 1 2 1 6 |

5 5 2 3 | i 3 5 i | 7 2 7 6 | 5·6 5 5 | 5 7 2 7 | 6767 2 2 | 776 76 |

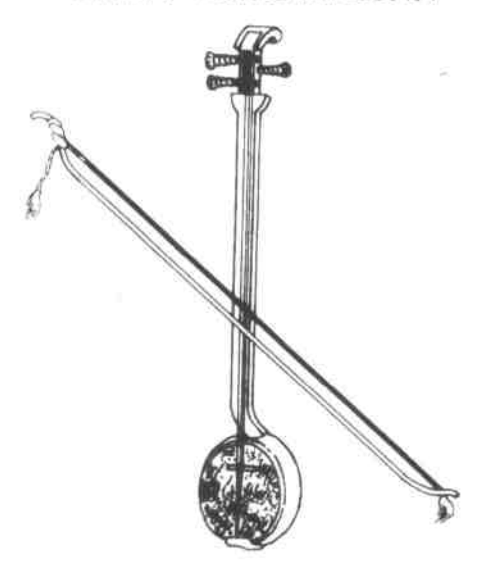
再稍慢

5 6 5 3 | 2 0 7·2 | 6 5 2 3 | 5 6 5 | 5 － | （下接唱略）

随腔伴奏部分，一般在唱腔进行的同时，或随腔轻托，或以简单的音型支持，而在唱腔的句尾或句子中间（特别是句子中的“三字头”）的顿逗处，则均要加大音量，或奏模拟性的跟腔过门，或加奏短小的填充过门。

河南坠子的演唱，通常只用一把坠琴伴腔。早期多为演员自拉自唱的“单档”；后发展为一拉一唱的“双档班”；女演员出现后，又有男女捧口（即“鸳鸯档”）和女对口等组班形式。二十世纪五十年代以后，有的专业团体还在乐队中加用二胡、扬琴、琵琶，甚至有的还加用笛子、笙、软弓京胡和大提琴等乐器。在打击乐器方面，主要有简板和脚梆，有的还使用书鼓和小铙。脚梆系由坠琴演奏员兼司，通常每小节击梆一次；其余三种均由演员兼司。简板在唱腔进行中一般仅起击节作用，必要时亦可停击，但在前奏时简板要起领奏作用，间奏过门以及唱腔的高潮处，也常常要使用各种不同的“花板”击法予以烘托。书鼓、小铙亦多在前奏或间奏中使用。

河南坠子中的特色乐器主要有：



坠琴，又名坠胡、坠子弦、坠子嗡。系由小鼓三弦书和莺歌柳等所使用的硬鼓小三弦改制发展而成。木制琴杆兼作指板。琴身全长约九十五厘米；木质共鸣箱略呈扁长圆形，长约十七厘米，宽约十三厘米，厚约六十毫米，以薄桐木板蒙面。琴头部弦槽置两轴，各系弦一根，正弦定音为“2 — 5”，反弦定音为“5 — 1”（就多数情况讲，两弦的固定音高分别为 e—a）。

实际演出时坠琴仍有保持三轴三弦的，其中中弦和外弦供拉奏，内弦又称“衬弦”，仅起共鸣作用或偶尔拨弹用之。正弦定音为“1 — 2 — 5”，反弦定音为“4 — 5 — 1”。

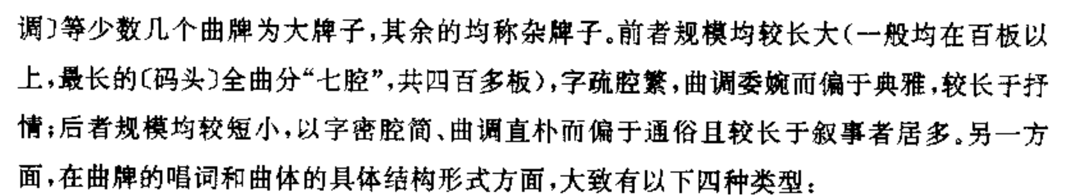


简板：两只同样大小的檀木条状板，每只长约二十七厘米，宽约二十七毫米，厚约十三毫米。演出时由演员握在手中，互击发音。有时亦可代作表演的道具。

脚梆：演出中由坠琴演奏员兼司的敲击乐器。系在一根高约六十厘米的木架上安一只空心木梆或木鱼，空心木梆的下方装一可以活动的木槌，木槌的一端系一根绳子固定在坠琴演奏员的脚尖上，以便在操琴演奏的同时，以脚点拍敲击之。

大调曲子音乐　大调曲子音乐主要是在明清俗曲的基础上，吸收各地时调小曲发展而成。

大调曲子唱腔音乐结构属曲牌体。所用曲牌繁多，见诸记载的有二百四十余支，现已收集起来的有一百七十余支，而平时最常用的一般不超过五十支。



大调曲子的唱腔曲牌，在其结构的规模上有大、小之分。习惯上多称〔码头〕、〔满江红〕、〔垛子〕、〔劈破玉〕、〔寄生草〕、〔起字调〕等少数几个曲牌为大牌子，其余的均称杂牌子。前者规模均较长大（一般均在百板以上，最长的〔码头〕全曲分“七腔”，共四百多板），字疏腔繁，曲调委婉而偏于典雅，较长于抒情；后者规模均较短小，以字密腔简、曲调直朴而偏于通俗且较长于叙事者居多。另一方面，在曲牌的唱词和曲体的具体结构形式方面，大致有以下四种类型：

上下句体，常用曲牌中主要有〔阴阳句〕、〔汉江〕、〔诗篇〕、〔上流〕、〔滑调〕、〔太湖〕、〔紧接连〕、〔一串铃〕以及上下句后均带衬腔的〔呀呀哟〕等。例如：

选自《韩湘子度林英》
（马国玉演唱　马振林记谱）

【阴阳句】

2/4 6 5 | i · 6 | 5 i 5 | 5 - | 5 - | 5 2 3 | 2 1 | 2 1 |
韩 湘 子 在 洞 中 修 真 养

5 1 | 1 2 | 2 (1 2 3 | 2321 6 5 | 1 1 0 5 | 5 5 5 1 1 | 1 2 2 1 3 |
性，

2321 5 1 | 1 1 5) | i i | i - | i 6 i | i 5 | 5 3 2 |
只 觉 得 耳 热 眼 跳 心

1 (2 1 6) | 1·2 3 5 | 5 5 3 | 21 1 6 | 1 - | 1 (1 1 | 01 51 |
乱 (哎) 不 安。

11 15 | 55 11 | 1 2 1 3 | 2321 51 | 1 1 5) | (下 略)

选自《描影寻夫》*
(曹桂芬演唱)

【诗篇】
2/4 (前 略) 2 12 5 | 6 56 5 | 5 (32 2 1 | 5 6 5) | 2. 5 5 i | i 52 |
奴为夫 曾把那 公 婆

3·2 2 1 | (012 51 | 1 25 | i 5 432 | 11 212 | 111) | 2 2 5 | 5 i 76 |
养, 奴为夫 常

5· (3 285) | 2·5 5 i | i 5 3 | 5 232 | (0 21 71 | 2) (下 略)
常 吃 糟 糠。

选自《悲秋》
(张华亭演唱)

【上流】
2/4 (前 略) 0 6 5 32 | 1·235 1 16 | 0 3 6 1 | 2 3 2 (1 612) |
发烧时 五 更 后 烧才能 止,

0 2 5 5 | 66i6 5654 | 3 3 236 | 1. (2 161) | (下 略)
咳 嗽 起 昼夜之 间 那 曾 住 声。

选自《考珠算》
(鲁紫慧演唱)

【满调】
1/4 6·i | 6 5 | 6 i | 5 | 1 3 | 2 5 | i i6 | 5 i | 5 53 |
大 家 抬 起 头 来 看, 同 学 们 把 窗 口 门 口 把 了个

2 | (i i6 | 5 i | 65 3 | 2 2 3 | 1231 | 2) | (下 略)
严。

* 此曲例以及本条目中其他所有未署记谱者名字的谱例,均摘引自辛秀、长溪编著的《大调曲子初探》一书。以下不另作注。

选自《拷红》
（李长溪演唱）

【太湖】

2/4 6 5 | 5 i | 6 5 | 3 5 2 | (2 12 3 5 | 2321 1 1 | 2·2 1 3 | 2 1 2) |

红 娘 无 奈

i· 7 | 656i 5 | 0 4 | 3·2 1 | 2 23 2 | (0 1 7 1 | 2 2 1 3 | 2 1 2) | 0 5 5 |

堂 楼 进， 双 膝

2·3 5 i | 6 5 3532 | 1· 3 | 2321 6561 | 5 672 | 6523 5 | 5 6161 |

扎 跪

2 2123 | 5 56 | 1· 2 | 3 2 3 | 0 4 | 3 2 32 | 1 – | （下略）

在 埃 尘。

选自《打渔杀家》
（郑耀亭演唱　周俊全记谱）

【呀呀哟】

1/4 6 6 | 6·5 | 6 6i | 4 5 | 5 5 | 5 | 5 3 | 2 | 2 5 | 2 5 | 321 |

(唱)豪杰 本 是 将 他 吓，(帮)(呀儿 哟 咦呀 哟 呀哟 呀哟 咦 呀

2 | 1 3 | 2 | 3 3 | 3 3 | 61 | 1 | 1 1 | 1 | 1 6 | 5 | 5 1 | 5 1 |

哟 呀 咦 哟)(唱)用 手 一松 放了 他。(帮)(呀 儿 哟 咦呀 哟 呀哟 呀 哟

6 5 #4 | 5 | 5 6 | 5 （下略）

咦 呀 哟 呀咦 哟)

四句体，常用曲牌主要有〔阳调〕、〔哭皇天〕、〔斗鹌鹑〕、〔四季春〕以及在四句唱词之外插有简短衬腔的〔莲花落〕、〔太平年〕等。例如：

选自《韩湘子度林英》
（马国玉演唱　马振林记谱）

【阳调】

2/4 i 32 i6 | 5 5i 5 | 5 6i 6553 | 2 (231 22) | i i i 6 | i 5 5 3 |

鼓打 四更 正 夜 寒， 林英女 一心心

251 256 | 5 (56 55) | 1 2 1 | i 5 i 5 5 | 5 3 3521 | 5·1 6 6 |
要去安 眠。 叫丫鬟 掌银灯把那 楼门 紧 闭，

5 6 5 | i 2 2 i | i 5 5 | 2553 21 16 | 5 (56 55 | 2 5 1 13 |
坐至在 象牙床 一阵 心 酸。

2 21 51 1· 111 | 1· 2 33 2176 | 5· 5 55 6532 | 5· 5 56 5 5) | (下略)

选自《赵五娘》
（王凤钦演唱 吉月记谱）

【哭皇天】

(2 2 2 2 2 | 2 23 2 1)
2/4 i 2 32 | i 6 5 | 5 5i 65 3 | 2 - | 2 - | 5 5 65 |
卷起 像 泪汪 汪， 实实 难

(2 2 2 2 2 | 2 2 1 2)
4· 2 5 5 | 3 2 1 1 | 2 - | 2 - | 5 2 5 5 | 5 i i |
坏 我 赵 五 娘。 手 中 银两

(4· 4 21 | 4 42 44)
6 5 4 | 4·5 2 1 | 4 - | 4 - | 5 2 5 5 | 5 i 6 5 | 1·2 5 3 |
无一 点， 怎 作 路 费 去至洛

2 2 1 | 5 1 654 | 5 - (下略)
阳。

选自《拷红》
（张胜三演唱）

【太平年】

2/4 i 56 | i - | 5 53 | 2 2 2 | 0 6 5 | 5 61 | 2 - |
(唱)孙 飞 虎 强 贼 人，带领 五 千 草 寇 军。

2 5 | 0 i 5 | 5 35 | 23 21 | 1· 1 | 5 - | 0 3 3 | 6 5 |
人马 围 困 普 救 寺， (帮)(太 平 年)， (唱)小 僧 不敢

1 2 3 | 2 2 1 | 1 4 | 5 - | （下 略）
开 山 门。（唱）（年 太 平）。

三句体，常用曲牌主要有〔打枣竿〕、〔南罗〕、〔北流〕、〔上小船〕、〔下河调〕以及在三句之后带有重句衬腔的〔老剪剪花〕等。例如：

选自《赖简》
（赵殿臣演唱 周俊全记谱）

【打枣竿】

2/4 3 i | i i | 6 6 i 6 3 | 5 - | (5· i 6 5 | 6 4 5 i | 6· i 3 2 |
张 君 瑞 笑 哈 哈，

1·1 11 | 2·2 23 | 56 53 | 23 5) | 0 i | i 2 7 6 | 5· (6 53 | 235) |
红 娘 姐

0 i | i 2 7 6 | 5· (6 53) | 0 7 7 | 5·6 7 2 | 6 7 6 3 | 5 - | (5· i 6 5 |
听 根 芽， 快 忙 带 我 前去会 她。

i 4 5 i | 6i 6 5 3 2 | i i i i i | 2·3 i 6 | 5·6 5 3 | 2 4 5) | （下 略）

选自《韩湘子度林英》
（范昭信演唱）

【北流】

1/4 6 | 6 | 6 | i | 5 | 6 | 5654 | 5 | (0 ii | 5 5 | 0 ii | 5 5 |
似 鲜 花

0 ii | 5 ii | 5 ii) | 6 | 6 | 6 | 5 | 4 | 2·1 | 4 | 4 (66 | 5 4 | 0 66 | 5 4 |
正 盛 开，

0 66 | 5 4 | 5 4) | 6 | 6 | 6 | i | 5 | 5654 | 5 | (0 ii | 5 5 | 0 ii |
狂 风 起

5 5 | 0 ii | 5 ii | 5 ii) | 6 | 6 | 6 | 5 | 4 | 2 1 | 4 | 4 |
落 尘 埃，

5 | 5 | 4 | 4 2 | 4 | 2 1 | 1 | 4 | 2 | 1 7 | 1 | 1 | （下 略）
丈 夫 与 奴 两 分 开。

选自《梁祝姻缘》
（冯锦昌演唱　吉月记谱）

【小上船】

那一日送贤弟(呀)回家来，多蒙贤弟许裙钗，你那九妹许山伯。（下略）

选自《赶舟》
（马国玉演唱　谢若冰记谱）

【下河调】

奴家二九十八岁，奴家为尼常在庵，耽搁奴的美少年。（下略）

选自《放风筝》
（辛秀改词订谱）

【老鹁鸪花】

(独)三月里来桃花红，(啊)杨柳垂金溪水清，姐妹们放风筝。(众)(哎哟)姐妹们

0 53 5 i | 665 332 | 1 - | (下略)

放 风 筝。

长短句体，常用曲牌主要有〔鼓子头〕、〔坡儿下〕、〔银纽丝〕、〔满州〕、〔罗江怨〕、〔玉娥郎〕、〔叠罗〕、〔柳枝词〕以及被称作大牌子的〔码头〕、〔垛子〕、〔满江红〕、〔劈破玉〕、〔寄生草〕、〔起字调〕等。例如：

选自《盼郎》

（马庆笃演唱 周俊全记谱）

【鼓子头】

2/4 2 2 2 i | i i 6 i | 3 5· | 0 2 5 | 6 5 | 3 23 | 4 3 |

残妆 懒 卸， 最 苦 离 别。

2 1 2 | 2 (2323 | 2121 6165 | 1 1 5 5 | 3 32 1 1 | 0 12 3235 |

2321 6156 | 1 1 0 5) | 2 - | 2 i | i 6 i | 5. 6 | 32 1 | i 3 32 |

思 想 奴 夫，

1 6 1 | 1 (1 | 01 656 | 1 1 0 5 | 3 32 1 1 | 0 12 3235 | 2321 6156 |

1 1 1 5) | 5 3 5 | 5 2 | i 2 76 | 5 (3561 | 5) 5 25 | 6· i 56 |

心 上 邪， 好 难 熬

i - | 53 2(1 | 2) 6 | 5 53 | 56 32 | 17 1 | 1 (5 | 25 2521 | 1 1 0 5 |

的 春 三 月。

2321 6156 | 1 1 5 5 | 3 32 1 1 | 0 12 3235 | 2321 6156 | 1 1 1 5) | (下略)

选自《黛玉悲秋》

（王凤钦演唱 吉月记谱）

【坡儿下】

1/4 2 | 5 | i | i | 5·3 | 235 | 0 2 | 21 | 7·1 | 21 | 5·(6 55) |

紫 鹃 上 前 忙 搀 定，

2 | 5 | i·i | i | 565 | 4 | 0 5 | 5 6i | 6·5 | 32 | 1 | 1 |

雪 雁 打 起 了 翠 簾 笼，

她主仆出离潇湘馆门庭，此一时凄凉景象迥不同。

潇湘馆无人碧落天空，但只见菊花灿灿开满径，栏杆外竹叶森森似苍松。

选自《探晴雯》
（门子善演唱）

【慢纽丝】

2/4

一霎时红日朗朗月过偏西，花前蝶舞林间百鸟啼。多情的贾宝玉，孤身出园闱，静悄悄来至在晴雯姐姐家

6 65 3 32 | 1.2 6123 | 1 - | （下 略）
里。

选自《黛玉悲秋》
（王凤钦演唱 吉月记谱）

【满州】

2/4 3 2 | 0 3 1 | 2 1 | 0 1 7 1 | 2 2 5 3 | 2 - | 5 i |
（唱）古 树 起 秋 声，（帮）（哎 哎

6. 5 5 3 | i 5 | 5 2 5 | 1 - | 2 2 3 5 | 1 2.3 | 1 - |
（唱）海 棠 剩 残 红。（帮）（哎）

5.i 6 i | 4 - | 0 i 6 i | 5 - | 1 2 3 5 | 0 2 1 1 | 1 - | 5.1 7 1 |
（唱）香 气 馥 馥 粉 蝶儿 归 花 丛，（哎 哟哟）

2. (1 2 2) | 0 5 i | 5 - | 2.3 2 2 | 1.6 6 6 | 0 2 1 | 5 - |
这 才 是 零 落 杨 柳 井 上 桐。

1.6 1 1 | 5.6 1 1 | 0 2 1 | 5 - | 2 5 | 3.2 2 1 | 5 - | （下 略）
（帮）（哎 哎 哎 ）

选自《金精戏窦义》
（王凤钦演唱 吉月记谱）

【叠罗】

2/4 2 5 | i.3 5 5 | 2.3 5 6 | 3.2 1 1 | 2 2 1 2 3 | 2 - |
穿 花 舞 蝴 蝶 双 双，

2 5 | i.3 5 5 | 2.3 5 5 | 3.2 1 6 1 | 2. 3 | 5 5 2 3 2 |
你 看 那 池 中 的 鸳 鸯， 对 对 成

1. 2 | 1 - | 2 3.5 | 2.3 2 1 | 6 1 5 | 5 6 1 | 2. 3 5 | 1 - |
双。 对 对 儿 游 蜂， 游 蜂 舞

2 5 | i.3 5 5 | 2.3 5 5 | 3 32 1 1 | 2 23 1235 | 2 - | (下略)

舞慌忙。

选自《托梦》
（马国玉演唱 谢若冰记谱）

【柳枝词】

2/4 i 5 32 | 112 5.3 | 252 2 2 | 5 5i 6 5 | 4. 2 | 5 5 |

一阵阵痛伤心，上瑶阶双手

5 65 3 32 | 12 5 3 | 2 2 2 2 | 2 2 6 1 | 2 2 2 | 3 35 6 1 |

扣门，唤声夫人。庄翠君在梦

2 2 | 2 5 3 32 | 1 5 3 | 2 5 2 | 2 2 6 1 | 2 2 2 | i6 i 65 |

中正然叹夫君，泪纷纷。忽

4. 2 | i 5 3 | 512 3 3 | 2. 0 | i 5. | i 5 53 | 2 21 7 1 |

听门外有人云，更阑何人唤妾

2 2 2 2 | 2 12 5 65 | 4 - | 5 5 3 32 | 1 2 26 | 1 - ‖

身，（哎咳哎咳哟）侧耳细听音。

选自《赶舟》
（徐子州演唱）

【满江红】

2/4 5 5 i 65 | 3 35 2.3 | 5 - | 6 i 6 5 | 4 5 3 32 | 3 - |

一（呀）（啊）

2 1 2 3512 | 1.2 6161 | 3 35 2 | (0 12 3 5 | 1321 1 71 | 2 22 1 23 |

阵阵

2321 2) | 5 i 65 | 3 35 2 23 | 5 - | 6 i 6 5 | 4 5 3 2 |

清

2 3532 | 1 21 6161 | 5.3 2 | (2 12 3 5 | 1321 1 71 | 2.3 1 23 |

风起，

2321 2) | 2 - | 2 5 i | 5 32 | 1 - | 2321 1 71 | (2321) 5 5 |

（哎） 风 吹 芦苇

1· 3 | 2·1 6 1 | 5 - | 1 56 161 | 56 5 | 1 65 | 65 53 |

浮 萍 乱，（哎） 江心水上下 翻。

2·(1 | 32 11 | 22 13 | 21 2) | 6· 2 | 7·6 5 35 | 6·(6 57 |

陈 妙 常

6765 6) | 1· 2 | 323 53 | 3 2 5 | 3·2 1 | 2125 1 | (2321 11) |

站 船 头，（啊） 暗 暗

5i 65 | 56 32 | 1· 2 | 3 - | 223 5 | 5i 65 | 32 1 |

暗暗 祷 告 天，（哎） 过往 神灵 上 听

2 3 2 | (212 35 | 1321 171 | 2·2 13 | 2321 2) | 2 - | 2 5i |

言。 （哎）

5 32 | 1 - | i 5· | 5 12 | 1·(1 | 665 11) | 1· 2 | 323 53 |

保 佑 俺 夫 妻

32 5 | 32 1 | 2321 51 | (2321) 55 | 1· 3 | 71 2161 |

们， 二 人 早早见 一

5 - | 156 1 | 5i 65 | 11 65 | 5· 3 | 2·(1 | 32 11 | 22 13 |

面，（哎） 满斗焚香 答谢上 天。

2321 2) | 75 6 | (6765 6) 35 | 1· 3 | 2165 | 1276 5 | 5 16 |

船 在 （哎嗨）浪 里 游，

51 65 | 35 32 | 3 - | i i 6 | 56 32 | 1· 2 | 3 - |

顺风儿似 箭 穿，

2323 5 | 5 6 5 3 | 3 2 1 61 | 2 3 2 |(012 35 | 1321 171 |
(哎)　愁锁只在两眉间。

22 13 | 2321 2) | 2 - | 2 5i | 5 32 | 1 - | i 5· | 5 22 |
(哎)　陈妙

1· (1 | 65 11) | 01 2 | 323 53 | 2· 5 | 3 2 1 | 2 1 |
常　猛然间　抬起

(2321 11) | 2 2 | 2 76 | 5 - | 212 32 | 7 - | 6767 2 |
抬起头来看，(哎)

25 32 | 76 5 | 67 6 |(65) 3532 | 1· 2 | 61 65 | 51 32 |
见大船离此不远。(哎)　叫艄

35 32 | 3 - | 5i 65 | 56 32 | 1 - | 35 6i | 5653 |
公　(白)啊！(唱)你望那边船上看，

渐慢

2· 3 | 5 - | 5i 65 | 322 161 | 35 2 ‖
看一看是何人的舟船。

大调曲子的唱腔曲牌中，一部分有“一唱众和”的帮腔形式，帮腔部分由伴奏人员及除主唱者之外的其他在场者接唱。帮腔部分中，有的用虚词衬字“哎”或“哎哟”行腔，如〔满州〕、〔边关调〕等；有的将曲牌的尾句重复一次，如〔老剪剪花〕、〔下河剪剪花〕等；有的则有固定的唱词，如〔太平年〕中的“太平年，年太平”，〔莲花落〕中的“郎当一朵金钱莲花落”，〔蛮莲花〕中的“一么一么咳”等。

大调曲子唱腔的调高，多依演唱者的嗓音条件而定。以往演唱者全系男性，多数曲牌均定为1＝F 或 G（少数曲牌如〔老剪剪花〕则移宫使用它们的“反弦”）。二十世纪五十年代以后，随着女演员的增多，各地定调多改为1＝C 或 D 。男女演员均主要用本嗓演唱。

大调曲子的唱腔曲牌，除正格结构形式之外，还常有各种变体的形式，变格的手法主要有：(1)加垛，具体又有在曲牌的正格结构中垛入若干个三字一组或四字一组的词节和

垛入若干个句子（七字句居多，五字句次之）两种形式，前者如〔诗篇带垛〕、〔剪剪花垛〕，后者如〔鼓头垛〕、〔鼓尾垛〕、〔银纽丝垛〕等。例如：

选自《探晴雯》
（王凤钦演唱　吉月记谱）

【诗篇带垛】

2/4（前　略）

天不幸　生就奴　　薄　命

身　　体，

七岁上　遭年　荒，父亡母丧、无依无靠、孤苦伶仃，

才投　奔　二爷府内　充当　　奴　　婢。

老夫人　　待小　　奴

有恩　　有　　义，

十二岁　她看奴：身不　妖、

貌不　陋、手不　拙、性不急，聪明伶俐、小心谨慎，才将我

拨至在　二爷你的　　房　　里。

（下　略）

选自《醉打山门》

（郑耀亭演唱　周俊全记谱）

【鼓头垛】

2/4 6 6. | 6 7 7 5 7 | 6 - | 0 6 6 | 5 5 5 | 3 2 3 | 4 3 2 |

侠义　赤　胆，除霸铲　奸。

3 1 2 | 2 (2 | 2321 6156 | 1 1 0 5 | 3 32 1 1 | 0 12 3235 |

2321 6156 | 1 1 1 5) | 6 - | 0 i | 3.5 6 i | 5 5 3 | 2.3 5 6 |

提　辖　鲁

3 2 1 | 1 7 | 1 (1 | 01 656 | 1 1 0 5 | 3 3 2 1 1 | 0 1 2 3235 |

达，

2321 6156 | 1 1 0 5) | 6 6 3 | 0 7 | 7 2 5 7 | 6 - | 06 35 | 3 i |

闲时到　街　前。饭店　遇金

i i | 0 i 4 3 | 2 3 5 | 5 0 | 0 35 3 5 | 7 6 | 6 i |

老，苦处　对　他　言。豪　杰　闻此　语，

0 6 4 3 | 2.3 5 | 5 0 | 0 7 7 | i i | i i | 0 5 6 5 3 |

一　阵　气　炸　肝。回　府　吃醉　酒，去　到

2 3 5 | 5 0 | 0 35 35 | i i | 0 3 | 0 6 4 3 | 2.3 5 | 5 0 |

大　街　前。见　了　郑屠　面，要　报　金　老　冤。

0 35 3 5 | 0 7 7 | 7 6 5 7 | 6 - | 0 6 6 | 6 6 | 6 6 | i 6 i |

三　拳　打　死　郑　关　西，这　豪　杰　懒　打　官

5 0 | 5 3 5 | 5 6 i | i 5 5 2 | 3.5 2 3 | 1 6 1 | 1 - | (1.2 3 5

司　离　家　园。

2 5 2321 | 1 1 0 5 | （下 略）

（2）基本结构的增减，如〔双纽丝〕和〔四股绳〕分别是由〔银纽丝〕和〔双叠翠〕扩充而成。（3）改变节拍，如〔阴阳句〕、〔打枣竿〕、〔太湖〕、〔二簧平〕等均系 $\frac{2}{4}$ 拍（一板一眼），而〔飞板阴阳〕、〔飞板打枣竿〕、〔二六太湖〕、〔跑马平〕等分别是将它们的旋律加以紧缩并将节拍改为 $\frac{1}{4}$ 拍（有板无眼）而成。（4）变换落音，如〔打枣竿〕结尾落“5”音，改为落“4”音就叫〔四音打枣竿〕，〔鼓尾垛〕中垛句落“5”音者称〔硬鼓尾〕，垛句落“1”音者称〔软鼓尾〕等。（5）移宫犯调，如〔小剪剪花〕为徵调式，落“$\underset{\cdot}{5}$”音，与大调曲子中多数曲牌用同一调高，而〔老剪剪花〕则为宫调式，落“1”音，调高需上移五度。（6）集曲，如〔孝连坡〕是由〔孝顺歌〕的前半部分加〔坡儿下〕的后半部分构成，〔四不象〕是由〔银纽丝〕、〔阳调〕、〔双叠翠〕、〔叠罗〕中各摘出一、二句集合而成。此外，还有不少曲牌在同一名称的前提下，或是由不同地区流入，或是在长期流传中在风格上发生了明显的变化，亦可视为变体的一种。如〔南罗〕与〔西罗〕，〔阴阳句〕与〔南阴阳〕、〔川阴阳〕，〔叠罗〕与〔北叠罗〕，〔玉娥郎〕与〔南玉娥郎〕，〔银纽丝〕与〔西纽丝〕、〔南纽丝〕，〔莲花落〕与〔蛮莲花〕、〔川莲花〕等，尤其是〔满州〕一曲，除它本身以外，在唱词的句式句法上与之相同，而唱腔曲调和风格上既有某些相似，但更各具异姿的，尚有〔南满州〕、〔西满州〕、〔五更〕、〔重楼〕、〔倒搬桨〕、〔倒提帘〕、〔边关调〕、〔小桃红〕、〔叠断桥〕等九支曲牌，它们合起来，素有“满州十曲”之谓。

大调曲子传统唱腔在组织唱段时，主要采用单曲和曲牌联套两种方式。单曲亦称只曲，即整段唱腔仅用一个曲牌，如用大牌子〔码头〕演唱的《拷红》，用〔满江红〕演唱的《关公一世》等，用小杂牌〔老八板〕演唱的《光头二和尚》和用〔老剪剪花〕演唱的《放风筝》等。曲牌联套中最常用的是“鼓子套曲”，另外还有“垛子套曲”、“码头套曲”、“满江红套曲”等数种。联套的具体形式主要是在主曲的“头”与“尾”之间，插入或多或少的杂牌子。如鼓子套曲《武松还乡》在〔鼓子头〕与〔鼓子尾〕之间，只插入〔阴阳句〕一个曲牌，而《杜康卖酒》则在〔鼓子头〕与〔鼓子尾〕之间，依次插入〔阴阳句〕、〔坡儿下〕、〔打枣竿〕、〔罗江怨〕、〔太平年〕、〔呀呀哟〕、〔诗篇〕、〔老剪剪花〕、〔银纽丝〕、〔汉江〕和〔软诗篇〕等十一个曲牌；垛子套曲《明饯》在〔垛子头〕与〔垛子尾〕之间，依次插入〔寸子〕、〔南罗〕、〔四音打枣竿〕、〔倒推船〕、〔玉娥郎〕、〔二簧平〕、〔北流〕、〔背弓〕、〔叠断桥〕、〔重楼〕、〔哭皇天〕、〔流水〕等十二个曲牌。另外，还有一种谓之“金镶边”的联套形式，系指在主曲的各个段落之间插入某些相关的曲牌，此种形式，主要见于码头套曲，如该套中的《闯王遗恨》，曲牌的组联顺序依次为：〔码头一腔〕——〔银纽丝〕——〔码头二腔〕——〔小桃红〕——〔叠断桥〕——〔码头三腔〕——〔太平歌〕——〔码头四腔〕——〔北流〕——〔码头五腔〕——〔太湖〕——〔码头六腔〕——〔莲花落〕——〔码头七腔〕。除以上联套形式以外，也还有不用某主曲牌作头、尾，而仅用若干普

通曲牌联缀成段的，其中有的仅用两个曲牌，如《蓝桥会》就只用〔满州〕和〔阳调〕两个曲牌反复循环多次而成，谓之二曲互迎。

大调曲子的部分曲牌，特别是鼓子套曲中最常用的一些曲牌，在长期的演唱中，逐渐形成了某两个曲牌紧相连接较固定的组合格式，如〔鼓子头〕之后紧接〔阴阳句〕；〔石榴花〕后接〔上小楼〕；〔打枣竿〕后接〔罗江怨〕；〔南罗〕后接〔北流〕；〔呀呀哟〕后接〔莲花落〕等等。当然，这些仅是出于习惯，并非绝对的定规。

大调曲子长期在民间流传，在风格上逐渐形成两个不同的流派，即所谓清雅派和通俗派。清雅派在曲目上常以演唱文人雅士们参与编写的著名段子为主，如“红楼”、“三国”等，唱腔中较多使用字疏腔繁、曲调委婉的大牌子，唱词的字句、韵律比较讲究；通俗派则常以演唱富于生活气息的传统曲目为主，如《梁祝姻缘》、《白蛇传》、《小二姐做梦》等，唱腔中较多使用字密腔简、曲调直朴的短小杂牌子。

二十世纪二、三十年代以来，随着大调曲子在以南阳为中心的豫西南一带的不断兴盛，它在音乐上也不断得到丰富和发展，并进而影响到省内其他地区，从而逐渐居于本曲种音乐的主流地位。而在其他一些地区（如开封、周口、汝南等地），大调曲子在发展缓慢或日趋衰落的同时，部分老艺人中也还保存了一些较为古朴和较为原始的曲牌。如下例《渔樵耕读》，便是在开封市所收集到的几个仅存的“岔曲”小段中的一个：

渔 樵 耕 读

1 = F　　（小 岔）　　马国玉演唱　马振林记谱

艹 (3 - 3 1 2 3 - | 2/4 2321 1 5 | 1 1 1 5 | 5 32 1 1 | 1 1 1 1 |

2321 2151 | 1 1 1 12 | 2321 1 1 | 1 12 1 1 | 2321 1 12 | 1 1 1 12 |

2321 1 1 | 1212 5 53 | 2321 2151 | 1 1 0 11 | 1 1 4444 | 1.111 4444 |

1 11 2151 | 1 1 2151 | 1 1 1 12 | 1 1 4 44 | 5 6 5 44 | 2 4 5424 | 1 1 1 5 |

522 1 1 | 1 5 i i | i665 5 3 | 2 23 5 5 | 1 1 1 55 | 6 65 5 3 | 2 23 5 5 |

3 5 6535 | 1 1 1 5 | 5 32 1 1 | 1 12 5 3 | 2321 2151 | 1 3 2 21 |

1 1 1 1 1 | 2 21 1 3 | 2. 1 | 5. 5 | 1 3 2321 | 1 51 | 1 1 5) ||

2̇ 6 i | 2̇ i 6 | 5 - | i 5 i | 5 - | 3 2 1 | 2 - | 2 (1 2 3 |

渔 翁 垂 钓， 樵 夫 登 高，

2221 6 56 | 1 1 1 5 | 5 32 1 1 | 1 1 1 1 | 2313 2151 | 1 1 1 5) |

2̇ 6 i | i 6 5 i | 5 - | i . 2̇ i 6 | 5 - | 2 . 5 3 2 |

农 夫 耕 种

1 2 3 | 2 1 2 (3 | 2221 6 56 | 1 1 1 5 | 5 32 1 1 | 2321 2151 |

1 1 1 5) | 5 . (6 | 5) i 2̇ | i 6 5 6 | 5 - | 0 i | i 6 5 |

望 花 苗， 书 生

6 5 5 | 6 - | 5 - | i . 6 | 5 . 3 | 3 5 3 2 | 1 . 6 | 5 (3 |

寒 窗 苦 难 熬。

2 3 2 2 1 | 1 1 2 22 | 1 2 1 5 | 1 1 1 1 2 | 3 32 1 1 | 1 1 2 1 1 |

(5 6 | 5)

2 3 1 3 2 1 5 1 | 1 1 1 5) | i 5 i | 5 - | 5 - | 5 3 | 3 2 1 |

渔 翁 乐， 山 青

2 . 3 2 1 | 1 . 1 | 2 1 2 (3 | 2221 6 56 | 1 1 1 5 | 5 32 1 1 |

水 秀。

0 22 1 3 | 2221 5 1 | 1 1 5) | i 5 i | 5 - | i 6 i | 5 - | 6 . i 6 5 |

樵 夫 乐， 步 步

(1 1 1 2 |

5 . 6 3 2 | 1 - | 1 . 2 3 5 | (5 5) 5 3 | 2 1 6 1 | 1 - | 1 1 1 1 |

登 高；

农　夫　乐，　和　　风　　　甘　　　雨；

书　生　　乐，　金　　榜

名　　　　　标。

渔　　　樵

耕　　读

在　　一　　处，　你　一言

我　一　语　论　谈　高。　渔　翁　说：日　游　江　海　湖　河

上，樵　夫　说：深　山　旷　野　乐　逍　遥。　农　夫

说：　春　犁　夏　种　秋　收　好，　　　书　生

5 - | 3 5 3 | 6 6 | 3 5 6 | 5 (5 5) | i 6 | 6 6 5 | i 6 i |

说：辈 辈 居官 在当 朝。 渔樵 耕读 皆成

5 - | 5 3 2 | 1 2 (3 | 2 1) 3 5 | 3 2 1 | 3.5 2 3 | 5 - |

妙 这才 是 各 居 其 业

6.2 1 | 1 2 | 3.5 2 | 1 - | (5 5 3 3 | 2 1 5 1 | 1 0) ||

快 乐 逍 遥。

大调曲子主要唱腔曲牌一览表

曲牌名	别名	曲体结构	节拍形式	末句落音	备注
阴阳句	上下句	上下句体	一板一眼	1	尚有〔川阴阳〕、〔南阴阳〕(即〔寸子〕)二种
飞板阴阳		上下句体	有板无眼	1	尚有〔凤阴阳〕一种
汉江	清江	上下句体	一板一眼	2	尚有〔流水〕一种
诗篇	硬诗篇	上下句体	一板一眼	2	有散板起腔及收腔。全段结束落“5”音
软诗篇	哭诗篇	上下句体	一板一眼	1	有散板起腔。
一串铃		上下句体	一板一眼	5	全段结束落“1”音
上流	软垛	上下句体	一板一眼	1	有散板起腔及收腔
西皮		上下句体	有板无眼	1	
紧接连		上下句体	有板无眼	2	全段结束落“1”音
渭调	渭垛	上下句体	有板无眼	2	全段结束落“1”音
平垛		上下句体	有板无眼	1	全段结束落“5”音
呀呀哟	钉缸调 茨儿山	上下句体	有板无眼	5	有衬腔
鼓子尾	鼓尾	上下句体	有板无眼	1	加垛时有〔硬鼓尾〕、〔软鼓尾〕之分
太湖	石牌、铜官	上下句体	一板一眼	1	尚有〔北太湖〕、〔西太湖〕两种
二六太湖		上下句体	有板无眼	1	
二簧平	二簧平板	上下句体	一板一眼	1	

续表一

曲牌名	别名	曲体结构	节拍形式	末句落音	备注
跑马平	跑马平板	上下句体	有板无眼	1	
书调	书韵	上下句体	一板一眼	1	
灯笼红		上下句体	一板一眼	1	
紧锁	晋音	上下句体	一板一眼	2	
阳调	扬调 凤阳歌	四句体	一板一眼	5̣	尚有〔老阳调〕、〔下河阳调〕、〔哭阳调〕等
哭皇天		四句体	一板一眼	5̣	
太平年		四句体	一板一眼	5̣	有衬腔
莲花落	金钱梅花落	四句体	有板无眼	5̣	有衬腔。另有〔蛮莲花〕〔川莲花落〕均系上下句体。
斗鹌鹑		四句体	一板一眼	1	
铺地锦		四句体	一板一眼	5̣	
打枣竿	打枣竿	三句体	一板一眼	5	另有〔四音打枣竿〕
飞板打枣杆	飞板打枣杆	三句体	有板无眼	5	另有〔四音飞板打枣竿〕
南罗	南罗儿	三句体	一板一眼	1	尚有〔西罗〕
北流	北柳	三句体	有板无眼	1	常接在〔南罗〕之后
老剪剪花	剪靛花	三句体	一板一眼	1	
小剪剪花		三句体	一板一眼	5̣	
倒推船		三句体	一板一眼	1	有散板起腔
小上船		三句体	一板一眼	5̣	
下河调		三句体	一板一眼	5̣	
鼓子头	鼓头	长短句体	一板一眼	1	
银纽丝	银绞丝	长短句体	一板一眼	1	尚有〔金纽丝〕、〔铅纽丝〕、〔双纽丝〕、〔西纽丝〕、〔南纽丝〕、〔四季相思〕等
坡儿下		长短句体	有板无眼	5̣	
罗江怨		长短句体	有板无眼	5̣	常接在〔打枣竿〕之后
双叠翠		长短句体	一板一眼	5̣	尚有〔四股绳〕、〔蛮叠翠〕

续表二

曲牌名	别　名	曲体结构	节拍形式	末句落音	备　　注
叠　罗	跌落金钱	长短句体	一板一眼	2	尚有〔北叠罗〕
满　州	满州歌、满州月、满州词	长短句体	一板一眼	$\underset{\cdot}{5}$	尚有〔南满州〕、〔西满州〕、〔五更〕、〔边关调〕、〔重楼〕等
小桃红		长短句体	一板一眼	1	另有〔叠断桥〕、〔倒提帘〕、〔倒搬桨〕等
柳枝词		长短句体	一板一眼	1	主要流行于开封一带
玉娥郎	鱼卧浪	长短句体	一板一眼	$\underset{\cdot}{5}$	尚有〔南玉娥郎〕
背　工	背　弓	长短句体	一板一眼	1	尚有〔小背工〕
石榴花		长短句体	一板一眼	5	有散板起腔
上小楼		长短句体	有板无眼	1	常接在〔石榴花〕之后
孝顺歌		长短句体	一板一眼	$\underset{\cdot}{6}$	全段结束多落"$\underset{\cdot}{5}$"音。尚有〔南孝顺〕、〔北孝顺〕、〔中孝顺〕等
码　头	马　头	长短句体	一板一眼	1	大牌子。共七腔，其中一、三、六腔落"5"音
满江红		长短句体	一板一眼	2	大牌子
垛　子	京垛子	长短句体	一板一眼	1	大牌子。尚有〔川垛头〕、〔川垛尾〕
劈破玉		长短句体	一板三眼	5	大牌子。有散板起腔
寄生草		长短句体	一板一眼	1	大牌子。有散板起腔
起字调		长短句体	一板一眼	1	大牌子。有〔单起字〕、〔双起字〕、〔三起字〕等

大调曲子的伴奏音乐主要分随腔伴奏和板头曲两部分。

随腔伴奏部分，一般在唱腔进行的同时，依据各个曲牌的不同特点，或随腔轻托，或以简单的音型支持，而在唱腔的句尾或句子中间的某些顿逗处，均要加大音量，或奏以特定的过门，或加花填补顿逗空档。

板头曲是大调曲子中特有的一种器乐曲牌。一般在正式开场之前，先演奏一曲，用来调弦试唱；亦可在若干独立唱段之间，弹奏一曲，变换一下演出现场的气氛。板头曲多为合奏曲，但其中亦有少数仅适于某种乐器独奏，如〔打雁〕、〔山坡羊〕多用古筝演奏；〔慢吟〕、〔寒鹊争梅〕多用琵琶演奏。板头曲中的大部分均为独立的器乐曲牌。仅有少数几支，由于长期专门用来作唱腔（尤其是套曲唱腔）的前奏曲，故又有"盘头"之惯称。常见的"盘头"主要有两种，一种是用来作鼓子套曲前奏的〔鼓子盘头〕，亦称〔鼓子闹台〕；另一种多是用来

作〔码头〕、〔垛子〕、〔满江红〕等大牌子的前奏的，名为〔高山流水〕(在实际演出中，人们多仅用该曲牌的前十六板，故又有〔十六板盘头〕之习称)。例如：

鼓子盘头

$\frac{2}{4}$ 1＝G

赵殿臣演奏
周俊全记谱

中速

0 2 | 1021 1 1 | 1 0 5 35 | 2 1 0 | 1 1 1111 | 51 6156 |

1 1 5 5 | 3 32 1 1 | 1 12 3235 | 2321 6156 | 1 1 5 5 |

0 56 1 1 | 1 5 i | i 65 3 32 | 1 1 5 53 | 2356 1 1 |

1 0 5653 | 235 1i65 | 11 5 5 | 3 32 11 | 0 11 1·11 |

1·11 1 56 | 1 1 5 33 | 2 55 5 5 | 0 55 5 55 | 5 5 5556 |

1 1 5 5 | 3 32 1 1 | 0 1 2 | 1021 1 1 | 1 0 5 35 |

2 1 0 | 1 1 1111 | 5 1 6156 | 1 1 5 5 | 3 32 1 1 |

0 12 3 5 | 2 5 2521 | 1 1 5 | 2521 1 1 | 5 0 6165 |

4 5 2 4 | 5 11 65 4 | 5 5 5 ‖

高山流水

(十六板盘头)

$\frac{2}{4}$ 1＝F

曹东扶传曲
赵殿臣演奏

慢板

3523 5 55 | 6·765 5432 | 1 1 1112 | 6 61 5·656 | 1 1 1111 |

6156 1111ˊ1 | 1112 5235 | 2·321 2ˊ22ˊ2 | 3·523 5 55 |

6 765 5432 | 1ˊ1 1112 | 6 61 6·656 | 1ˊ1 1111ˊ1 | 6156 1111ˊ1 |

1·235 2161 | 5 0 6165 | 4 5 2 4 | 5 1 1 654 | 5 5 5 ‖

大调曲子中的板头曲，现已收集到的有五十多首，分慢板板头曲和快板板头曲两类。前者为一板一眼（ $\frac{2}{4}$ 拍），一般为中速或慢速；后者为有板无眼（ $\frac{1}{4}$ 拍），速度大都较快。慢板板头曲主要有〔打雁〕、〔院落〕、〔思乡〕、〔思春〕、〔思情〕、〔上楼〕、〔下楼〕、〔和番〕、〔慢吟〕、〔闺中怨〕、〔哭子路〕、〔四季春〕、〔山坡羊〕、〔叹颜回〕、〔牛女会〕、〔百鸟朝凤〕、〔寒鹊争梅〕、〔莺啭桃李〕、〔高山流水〕等；快板板头曲主要有：〔征西〕、〔赏秋〕、〔銮铃〕、〔卸甲〕、〔唧唧咕〕、〔小飞舞〕、〔大救驾〕、〔风云会〕、〔哭周瑜〕、〔花八板〕、〔莺莺唤红〕、〔满架葡萄〕等。以上两类板头曲曲牌多以“ 1 ”为调式主音，少数则以“ 5 ”为其调式主音。

大调曲子一般多用三弦、筝、琵琶及匀板等四件乐器，以三弦为主奏乐器。有的还在乐队中加入月琴、二嗡（即软弓京胡）、坠琴、八角鼓和月鼓等。二十世纪五十年代以前，有的还在伴奏中使用洞箫、茶盅、磁碟等，五十年代以后已不再用。

大调曲子中的特色乐器主要有：

三弦：又称中鼓三弦。木质琴杆兼作指板。琴身全长九十五厘米，木质共鸣箱略呈扁椭圆状，长约二十二厘米，宽约十九厘米，厚约七厘米。以蟒皮蒙面。鼓面中央置琴码。琴头部弦槽两侧共置三轴，各系丝弦一根，定弦为“ 1 — 5 — 1 ”（就多数情况讲，三根弦的固定音高分别为 c—g—c[1]）。演奏时右手戴金属或硬塑假指甲拨弹发音。

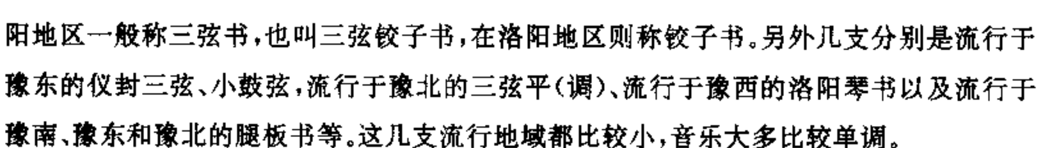
筝：亦称古筝。琴身兼做共鸣箱，呈扁状长方体。全长约一百三十厘米，



宽约二十三厘米，高约十厘米。框板多用硬木，并以桐木板蒙面。琴面上均匀地张系粗细不等的金属弦十六根，每根弦各用一“人”字形弦柱支起，弦音由低到高依次定为“ 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 ”。演奏时右手戴假指甲，主要以“托、劈、挑、抹、剔”等手法弹奏；左手则主要以“揉、按、推”等手法辅助之。并可用左、右手交替扫弦或刮奏。

匀板：又称手板或牙子。由三块檀木板组合而成。每块板均长约二十七厘米，上宽约六

厘米，下宽约六点七厘米。盖板和底板的内面均为平面，外面中部均稍隆起呈脊状，板厚均约八毫米；中板略厚些，两面皆平，并与盖板合并，以丝弦缠绕使之成为一体。三块板的中上部各有两个小孔，穿丝带将其联合。演奏时手执底板，使与前两板相撞而发音。



三弦书音乐　三弦书音乐的渊源，目前尚无定论。有人根据其一唱众和、喧闹奔放的特点，认为它可能与明清之际流行于南阳一带的弋阳腔有关系。

在河南省内，三弦书又有几个分支。其中流行面最广、现存音乐最丰富的，是从豫西南一带发展起来的一支，这一支在南阳地区一般称三弦书，也叫三弦铰子书，在洛阳地区则称铰子书。另外几支分别是流行于豫东的仪封三弦、小鼓弦，流行于豫北的三弦平（调）、流行于豫西的洛阳琴书以及流行于豫南、豫东和豫北的腿板书等。这几支流行地域都比较小，音乐大多比较单调。

三弦书（即从豫西南一带发展起来被称为三弦铰子书的一支）的唱腔音乐结构属板腔体。主要由铰子腔和鼓子腔两类唱腔构成。一个曲目，通常先由铰子腔开始，中间转入鼓子腔，最后仍转入铰子腔收束。但亦有少数曲目，如《卖丫鬟》，从始到终都用鼓子腔演唱。

铰子腔：因伴腔使用敲击乐器铰子而得名。在三弦书的唱腔中，铰子腔所占的比重较大，唱腔变化较多，表现功能上具有多样性。它包括〔平板〕、〔快平板〕、〔快板〕和〔飞板〕等几种主要板式。这些板式除基本上下句之外，还有一些变化腔调。

〔平板〕，又称〔二八板〕。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），一般为中速或中慢速度。上、下句均多从眼位或从每小节第一拍闪板起唱并落于板位。普通上、下句的旋律以四板（四小节）居多；唱词中如嵌有“三字头”者，则此“三字头”的唱腔旋律多为二板（两小节）。上句落音较自由，下句多落于“ 1 ”音。唱腔每告一小段落需在某个下句落腔时，该句比普通下句稍加扩展，并将旋律急剧下行而落于低八度的“ 1 ”音，例如：

选自《长坂坡》
（雷恩久演唱　雷廷震记谱）

【平板】

$\frac{2}{4}$ （前略） 1 | 1. (2 1 1 | 1) 5 5 | 5 5 2 | 3 (11 1 2 | 1) 5 3 5 |

汉　室　三 国　大　战　争，　曹 孟

5 1 3 | 2 1 1 7 | 1 (11 1 1 | 1) 5 5 | 3 6. | 0 5 5 | 1. (1 1 5 |

德 统 来　百　万　兵。　曹　操　统 来　兵　百　万，

i) 5 i | 5 5 i | 0 i i | i 35 32 | 1 - | （下 略）
长 坂 坡前 扎 大 营。

〔平板〕在实际演唱中，其句式结构变化颇多，非常灵活。变化的形式既有句幅的长短变化，又有板眼起落的更改等。例如：

选自《王林休妻》
（胡清章演唱 爱华、云生记谱）

【平板】
2/4（前略）5 i | 5 (0 i) | 0 2 2 i | 6 i | 3 i 6 5 | 3 3 2 |
做 饭 不 把（这） 老 娘 问，（哪）

1. (1 1 1) | 5 5 i | 0 3 3 3 | 0 4 3 2 | 3 (0 2 | i) |（前 略）
没 看 到 我 是 你 婆 母 妈。

再如：

选自《鹦哥殡母》
（胡清章演唱 爱华、云生记谱）

【平板】
2/4（前 略）2 | 2. 7 | 0 7 6. 5 | 7 5 6 | (6 56 i 5 | 6) i i |
它 家 母 亲 是 双 瞎 眼， 晴天

0 2i i | 0 i i | i (5 5 | i) 2 2 | 2i 6 | 6. 6 6 6 | 6 6 5 |
白 昼 看 不 着。 老 鹦 哥 两 翅 酸 麻 飞 不 动，

5 2 2 2 | 0 5 5 i | i 3 |（下 略）
得 病 一 心 吃 樱 桃。

〔快平板〕，又有〔二六板〕之称。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。其基本结构与〔平板〕相同，只是速度较快，旋律比前者简洁。例如：

选自《哭紫荆》
（王运合演唱 林世安记谱）

【快平板】
2/4（前 略）6 | 6 5 | 5 5 | 5 (i 2 | i i 2 | i) 5 | 5 6 5 | i (i 2 |
大 公 子 闻 听 不 愿 意，

叫了声弟妹你听在心。弟妹呀，想

当年有咱（这）爹妈在，指着南院那棵紫

荆。紫荆树活着家不散，紫荆树死了

把家分。（下略）

〔快板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。其唱腔旋律是由〔快平板〕在进一步加快速度的条件下予以简化而成。例如：

选自《狮子楼》
（雷恩久演唱　张化冰记谱）

$\frac{1}{4}$（前略）【快板】

只听得喀嚓一声响，那人头把

桌子砸个大窟窿。武松他二次举

刀往下砍，西门庆把头一摆又落空。

二武松再次举刀砍下去，

西门庆二起飞脚往上蹬。当啷

3̇ | 0i̇ | i̇i̇ | i̇i̇ | 7· i̇ | 5 | i̇i̇ | 5·5 | 5 i̇ | i̇ i̇ | (i̇i̇i̇ |

啷 钢 刀 踢到 大 街 上，他俩 个(这) 拳来 脚去

5 i̇) | 0 2̇ | 2̇ 3̇ | i̇ (i̇i̇ | 5 i̇) | （下 略）

见 输 赢。

〔飞板〕，以有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍）为伴奏背景，击节的速度比〔快板〕更快，唱腔旋律是在〔快板〕的基础上衍化而成的“快打慢唱”。例如：

选自《长坂坡》
（李永胜演唱　立显、天全记谱）

【飞板】

($\frac{1}{4}$ サ) 3̇ - 3̇ 7· (0 i̇i̇ | 2̇ 2̇ | 0 i̇i̇ | 2̇ 2̇ | 0 2̇ | 0 2̇) 3̇ 6 (0 i̇i̇ |

（嗬 哦） 赵 云

2̇ 2̇) | 0 3̇ | 3̇ 3̇ | 5̇ | 3̇ | 2̇ | 3̇ (2̇2̇ | i̇ i̇ | 0 i̇) | 3̇ 3̇ (0 i̇i̇ | i̇ i̇) |

出 了 壍 坑 地，(呀) 手 托

0 2̇ 2̇ | 6 i̇ 2̇ i̇ (0 i̇ i̇ | i̇i̇ | 0 i̇) | 0 i̇ i̇ i̇ 5 i̇ i̇ 5 (0 i̇i̇ |

长 枪 战 曹 兵。 遇 着 一 个 杀 一个，

i̇ i̇) | 0 6 i̇ 3̇ 6 0 3̇ 3̇ 6 (0 55 | i̇ i̇) | 3̇ - 3̇ 3̇ 3̇ 6 3̇ 2̇ 3̇ (0 55 |

遇 着两 个 杀 二 名。 杀 着 砍 着 往 前 走，

i̇ i̇) | 3̇ - 3̇ 7· (0 55 | i̇ i̇ | 0 i̇ | 0 i̇) | 2̇· 2̇ 2̇ 2̇ 6 3̇ 2̇ 6 i̇ (0 55 | i̇ i̇ | （下 略）

（哦 嗬） 杀 的 曹 兵 乱 了 营。

铰子腔中的变化腔调，主要有“起腔”、“扬腔”、“叹腔”、“收腔”等几部分。

“起腔”，铰子腔一般可用〔平板〕的普通上句直接起腔，但更常用一种名为“三腔四送”的特定起腔形式，即先将唱段的前四句唱词，以舒长的行腔，分多次唱出，行腔中还包括伴奏乐手们的帮腔伴唱。“三腔四送”之后，转入〔平板〕普通上下句时，一般仍从该唱段唱词的第一句开始。例如：

选自《琼花会》
（胡清章演唱　爱华、云生记谱）

$\frac{2}{4}$ (0 11 1 2 | 5555 555♯4 | ♮4433 2 3 | 2222 3 3 | 0 1 1 1 | 1· 1 1 1 |

(三腔四送)

(0 1 1 1 |

1) 2 2 | i 6 5 | 3 3 3 | 0 2 2 2 | 2 1. | 1 - | 1.1 1 1 |

(领)马到 咸阳(啊)

(5 55 5555 | 5) (1.1 1 1 |

1) 2 | 2 5 i | 3 2 1 | 7 6161 | 5 - | 5 3 | 3 3 2 | 1 - |

(帮)(哎 哎)

(1111 1111 |

1) 0 2 i | 2 i. | 6 5 5 | 5.3 2 2 | 1 - | 1 1 1 | 1) i 2 |

(领)马到 咸阳 懒蹬鞘,(哇) 无

(0 11 1 1 |

2 2 | 2 2 | 0 i 2 i | i - | 0 3 3 | 5 3 5 2 2 | 2 1. |

道的 昏君 玩扬 州。 龙车 凤辇(哪)

(0 1 1 1 |

1) 0 6 i | 3.i 6 5 | 3 3 3 3 | 3.2 2 2 | 2 1. | 1.i 6 5 | i) 3 |

(帮)不愿 坐,(呀) (哎

(5555 5555 |

3 2 | i - | i 3 5 | 2 2 2 | 1 6 1 | 5 - | 5 11 1 1 | 1.2 1 1 |

咳 哎)

(1.1 1111 |

1) 3 | i (i) | 2 5 i | i 6 | 6 6 6 | 6 5 5 | 5 - |

(领)平 地 挖 河(呀)

(0 1 1 1 |

1) 0 2 | 2 6 | 5 3 | 3 3 | 3 2 2 | 2 1. | 1.1 1 1 | 1) 6 |

(哎) 要

6 i i 0 | 2 2 i | i - | i 3 i | 6 5 | 3.5 3 | 2 1. | 1 2 |

行 (帮)舟。(哇) (哎 哎

(1·1 11|

2 5 | 2·3 21 | 7 6 6 | 6 5· | 5 32 | 1 - | 1·1 11 |
哎)

【平板】
1) 5 | 1·(2 15 | 1) 3 3 |(下 略)
(领)马 到 咸 阳。

“三腔四送”,有的地方又有“起篇”、“引腔”或“扎引腔”的称谓。其各句行腔的长与短,旋律的繁与简,各人的演唱不尽相同。但比较一致的是,第一、三、四句句尾均有行腔,其中第一、三句句尾的行腔可长可短,而第四句句尾的行腔均较繁长。

“扬腔”,唱腔的段落或转折处所使用的变化腔调。一般是在上句或下句的句尾,用“哎、咳、咦、呀”等虚音衬字所形成的较长的行腔。这些行腔通常都要由乐手们加入帮腔伴唱。在下句句尾加入帮腔时,通常还要重复该句唱词最后的一、两个字。“扬腔”又有大、小、文、武之分。大小系指结构规模而言。“大扬腔”一般指那些较繁长的行腔;“小扬腔”则指那些较简短的行腔。文武则从表现内容而言。通常那些表现战争场面或生活中的激烈冲突时所使用的行腔称“武扬腔”;而表现其他一般生活内容所用的行腔则称“文扬腔”。“扬腔”在铰子腔的几种不同的板式中都可使用。在不同的板式中,其基本结构大致相同,仅在速度、节拍和旋律的简繁等方面,均依其所随板式而有所差异。例如〔平板〕中的“小扬腔”:

选自《古城会》
(李永胜演唱 立显、天全记谱)

(铰子小扬腔)
2/4 (前 略) 2 3 | 3 3· | 3 (2 1 | 2 2 2 2 1 | 2) 3 | 3 3 |
千 里 寻 兄 送 皇

(1 1 1 1

6 - | 3 2 | 2 - | 1 - | 6 6 | 5 3 | 3 2 1 6 | 1 - |
嫂,

1 1 1 1 |
1 - | 1 1 5 5 | 1 1 5 5 | 1) 5 | 5 - | (1 1 5 5) | 5 2 | 2 1 1 |
(帮)(哎 哎 呀 咳 咳 咳

(5 5 5 5 | 5 5 5 5 |
6 1 | 5 - | 5 - | 0 5 6 5 | 1) (下 略)
那 咳 呀)

又如〔飞板〕中的“大扬腔”：

选自《长坂坡》
（李永胜演唱　立显、天全记谱）

（铰子大扬腔）

（$\frac{1}{4}$ サ）（前 略）3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 0 3 3 1 2

赵云出了堑坑地，（呀 哈 哈）一时间　好似猛虎

2 2 1 1 (0 1 1 | 1 1 | 0 1 1 | 1 1 | 0) | 6 - 3 2 - 2 1 - 6

崩了笼。（啊）　　　　　　　　　　（帮）笼　　（啊）

(1 11 | 1 1 1 | 1 11 | 1)

5 3 - 2 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 3 | 1 1 | 3 | 1 | 1 5 |

（哎　呀　咳咳　呀　咳　咳呀

5 3 | 2 | 6 1 | 1 | 5 | 5 | 5 | （下　略）

咳咦　咳　呀）

“叹腔”，亦称“哭叹腔”。铰子腔中表现悲伤、凄苦之情的特有腔调。“叹腔”在上句或下句均可出现。依其结构规模而论，又有“大叹腔”（亦称“大哭叹”或“双叹腔”）和“小叹腔”（亦称“小哭叹”或“单叹腔”）之分。“小叹腔”例如：

选自《马前泼水》
（向民岐演唱　沈小敏记谱）

（铰子小叹腔）

$\frac{2}{4}$（前 略）1 1 | 1 1 1 | 1 (5 5 | 1 1) 2 2 3 | 2 - | 2 - |

崔氏　女闻　听　　　　　　眼落　　泪，

(1 11 1111 |

1 6 | 6 6 5 6 | 5 - | 3 - | 2 2 2 2 | 2 2 2 | 1 - |

1111 1111 |

1 - | 1666 5 5 | 5 55 5 5 | 0 11 3 5 | 1 11 1 1 | 1) （下 略）

"大叹腔"例如：

选自《盘貂》
（李永胜演唱　天全、立显记谱）

（铰子大叹腔）

2/4（前　略）2 | 2 2 1 | 5 (1 55 | 1 1 1 1) | 1 1 5 | 5 1 |

你　见　了　你　见　了

1 2 | 2 - | 2 - | 2 (21 | 222 21 | 222 21 | 2) 2 3 |

汉

2 2 | 5 0 | 0 (2 2 | 1 1 | 0 222 | 1 1) | 0 2 | 2 5 | 5 2 |

室 天 子　去 请 功。

(1) 5 | 5 - | 5 3 | 2 3 2 | 2 - | 1 - | 1 5 | 5 3 | 3 - |

（嗯）

3 23 | 2 2 | (11) 1 | 6 - | 6 - | 6 5 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - |（下略）

（啊）

"叹腔"与"扬腔"一样，在铰子腔的几种板式里均可使用。其基本结构亦大致相同，仅在速度的徐疾、节拍与旋律的繁简等方面，均依其所附板式的不同而有所差异。

"收腔"，即唱腔的收束，系由普通下句变化而成。一般在收腔的时候，有的是将速度放慢，例如：

选自《鹦哥殡母》
（胡清章演唱　爱华、云生记谱）

快速

2/4（前　略）6 6 | 3 (2 2) | 6 6 | 0 5 3 | 3 2 3 | 2 (2) |

这 也　算　百 鸟　吊 孝　一 个 小　段儿，

突慢

2 2 | 2 5 | 1 - | 1 - | 3 3 5 3 | 2 3 2 1 ‖

鹦 哥 殡 娘　（啊）　事 一 遭。（哇）

有些〔快板〕在收腔时将原来有板无眼的 $\frac{1}{4}$ 拍转为一板一眼的 $\frac{2}{4}$ 拍，例如：

选自《狮子楼》
（雷恩久演唱　张化冰记谱）

1/4（前 略）0 5 | 5 | 6 | 0 3 | 3 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 6 | 0 1 | 1 2 |

这　本　是　武　松 斗 杀 西 门 庆，下　一

3 | 0 3 | 3 3 | 5 1 | 1 2 | 2/4 3 (2 1) | 2 5 | 1. (2 1 5 | 1 0) ||

回　武　松　充　军　孟州城。

鼓子腔：因伴腔使用敲击乐器八角鼓而得名。在三弦书的唱腔中，鼓子腔所占的比重，在数量上要比铰子腔少一些。它在表现功能上较长于抒情。鼓子腔的板式主要有〔平板〕和〔快板〕两种。

〔平板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。一般为中速或中慢速度。其普通上、下句的旋律结构，包括句子的起落、句幅的长短、上句与下句的落音等，与铰子腔中的〔平板〕多有相似。两者之间的差异主要有两点：一是鼓子腔〔平板〕的普通上、下句中，顶板起唱的明显多于前者；二是鼓子腔的旋律中"4"音出现较多，且由此而出现的"清角为宫"的"离调"现象很普遍。现举两句普通上下句的例子如下：

选自《卖丫鬟》

（阎霞演唱　杨华一记谱）

【平板】

2/4（前　略）0 6 1 | 2 2 | 7 6 | 1. 6 | 1 1 6 | 5 4 | 2 6 |

丫　鬟　开口　泪满　腮，　出言　叫声　老太

1 (1 5) | 4 4 1 | 1 0 6 | 2 2 1 | 2 (2 2) | 1 1 6 | 5 5 4 |

太。　奴家　八　岁　你　将　俺　买，　一　直　侍　奉你

2 4 6 | 1 (1 5) |（下　略）

十　二　载。

鼓子腔〔平板〕在实际演唱中，其句式结构也有较多的变化，变化的具体形式也多与铰子腔无异，但鼓子腔中时常将某个普通下句加以扩展，以改变全用"四板一句"的普通句式构成大段唱腔所造成的平板和单调。几种扩充的句式中，最短的只扩充一板，例如：

选自《狮子楼》

（雷恩久演唱　张化冰记谱）

【平板】

2/4（前　略）1 1 1 | 5. (5 5 5) | 2 2 2 | 2. (2 2 6 | 2) 2 2 |

没　请　医　生，　也没　抓　药，　那天

5 1 3 | 5 1 | 1.2 1 7 | 1. (2 1 6 | 1)（下　略）

五　更他　丧了　生。

扩充两板的，例如：

选自《鹦哥殡母》

（胡清章演唱　爱华、云生记谱）

【平板】

2/4（前 略）2 2 | 5 - | 2 2 3 2 2 | 3 2 3 1 | (1 5 3 2 | 1) 2 2 |

那　一　天　在家　不听　母亲　话，　出外

0 2 1 4 | 0 2 4 7 | 1 - | 1 2 6 | 1. (2 5 2 | 1) （下略）

盗 果 大 祸 招。

还有扩充三板的，例如：

选自《哭紫荆》
（王运合演唱 林世安记谱）

2/4 （前略） 2 2 | 1 6 0 | 0 2 2 | 1 6 0 | 0 2 2 2 | 1 6 5 |

这 也 分 那 也 分，（哪） 再 挑 上 几 样 您

3 3 2 2 | 2 5 6 | 1 - | 1 2 | 1 0 | （下略）

给 俺 分（哪） 分。（哪）

〔快板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。其唱腔旋律是由〔平板〕在加快速度的前提下简化而成。例如：

选自《拉荆笆》
（雷恩久演唱 张嘉英记谱）

【快板】

1/4 （前略） 0 3 | 3 1 | 1 1 | 6 5 | 1 | 2 1 | 1 3 | 3 1 | 1 7 | 1 |

拿 了 一 张 热 油 馍，掂 了 一 壶 好 暖 茶。

0 3 | 3 3 | 3 3 | 0 3 | 3 3 | 6 6 | 2·2 | 2 2 | 2 5 | 5 1 | 1 | （下略）

应 应儿*把 饭 备 停 当，（啊） 迈 大 步 离 了 家。

鼓子腔中也有各种“扬腔”和“叹腔”等变化腔调，其表现功能与铰子腔中的情形相同，“扬腔”亦同样有乐手们的帮腔伴唱。只是在具体结构形态上有所不同。现举鼓子腔中在两大类唱腔转换时所使用的两种“扬腔”。一种是由铰子腔转鼓子腔时所使用的，例如：

选自《哭紫荆》
（王运合演唱 林世安记谱）

（铰子腔） 【快板】

1/4 （前略） 0 1 | 1 1 | 5 | 1 | 1 5 | 5 1 | 0 | 0 3 | 1 2 | 2/4 3 0 |

众 亲 戚 正 在 把 话 讲， 走 过 来 桑

* 应应儿，河南方言。恰好的意思。

（鼓子扬腔）

6 0 | 3 3 3 3 | 3 0 | 0 i 5 | i 6 54 | 1 22 | 1 - |

氏 （哎呀）不贤 人。 桑氏 女（呀）

（1 22 | 1 1）| 2 2 i | （i 2 i | i）6 6 | 5 3 2 | i· 0 |

桑氏女 才把客厅 （啊）

2 6 | 6 5· | 3 - | 3 0 2 | i·6 i·6 | i·6 i·6 | i·6 i·6 |

（帮）进，（哪） （哎 嗯）

i 0 | 5·3 2 | 2 i | 2 2 | 5 i | 0 2 6 | 5 4 | 3 1 2 |

（噢 哇 哎哟 哎哎 噢哇 那嗨 哟 嗯 啊）

1 - | 1 （下 略）

二是由鼓子腔转铰子腔时所用的，例如：

选自《拉荆笆》

（雷恩久演唱 张嘉英记谱）

（鼓子腔）【快板】

1/4（前略）0 3 | 3 2 | 3 | 0 5 | 5 2 | 5 | 5 2 | 2 i | i 2 | 5 |

走 一 里， 哭 一 里， 走 上 二 里

5 5 | 5 i | i | 0 3 | 3 2 | 3 3 | 0 2 | 2 5 | 6 | i |

泪 哗 哗。 哭 哭 啼啼 来 的 快，

2 | 2 | 2 |（2 2 | 2 2 | 2 2）| 0 2 | 2 i | 5 i | i i | i |

来 到 南山 母猪 峡。

（鼓子扬腔）

3 2 | 1 | 1 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 |

母 （帮）猪 峡。 （呀）

6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 |（下 略）

鼓子腔中的“叹腔”，亦有大小之分。较简短的“小叹腔”例如：

选自《鹦哥殡母》
（胡清章演唱　爱华、云生记谱）

（鼓子小叹腔）

2/4（前略）1 | 4 4 | 5 4. | 4 - | 4 1 1 | 4 6 i | 1 4 2 1 |

小　鹦 哥　哭　得　可是　如　酒　醉，（呀）

1 1 4 | 1 - ||（6 56 6 5 | 4 44 4 4 | 5 55 4 4 | 1 11 1 1 |（下 略）

较繁长的“大叹腔”例如：

选自《书中书》
（蒋文林演唱　沈小敏记谱）

（鼓子大叹腔）

2/4（前略）i | 2 2 | 2 i i | 6 - | 2 0 4 | 4 5. | 5 - |

看　大　祸　飞至　在　（哎）

5 - ||（5 55 5 5 | 5 6 | 5）5 | 4 5 | 5 4 | 5 - | 5 - |

我　的 身　边。

5 - ||（5 55 | 5）i | 5 i | 5 i | 5 i | 5 i | 56 56 |

（哎　呀　嗯　啊，哎　呀　嗯　啊　哎　呀）

56 56 | 56 56 | 1 4 | 2 65 | 5 - | 45 4 | 4 - |

4 2 ||（1 55 | 1）2 | 2 - | 2 7 | 7 1 | 1 - | 1 - |（下 略）

（嗯）

三弦书音乐除上述两类唱腔中的板式及其中的特有腔调外，还有一些附属性的唱腔。具体有两部分：一是因唱词结构特殊所形成的“五字韵”、“三字紧（锦）”、“十字头”；二是从外来曲（剧）种引进的，如〔越垛〕来自越调中的〔十字头〕，〔汉垛〕、〔汉流水〕来自汉剧，〔哭扫板〕来自梆子剧种中的〔滚白〕，〔乐中趣〕和〔翠梆〕

分别由大调曲子中的〔罗江怨〕和宛梆中的〔铜器垛〕演化而成。

三弦书唱腔的调高，多随演唱者嗓音条件而定。最低者为1 = $^{\flat}$A，最高者可达1 = $^{\flat}$E，一般人则处于这两者之间。根据定弦和用嗓的情况，大抵有三种唱法。一种是平弦平唱，称"平调唱法"；第二种是高弦高唱，称"高调唱法"；第三种是低弦高唱，称"越调唱法"。不论哪种唱法，均以真嗓发声为主。三弦书演唱音域较宽，尤其是唱腔中每个段落的最后一句旋律急剧下行，落音极低（有时演唱者无法唱出时，就由伴奏器乐予以填补），是该曲种唱腔音乐的一大特征。三弦书的演唱，以往全为男性演员。自本世纪五十年代以来，女演员出现并渐趋增多，女腔亦得到了发展。

三弦书的伴奏音乐主要有用于唱腔前奏的"盘头"和随腔伴奏两部分。

"盘头"又分"铰子盘头"和"鼓子盘头"两种，分别用作两类唱腔的前奏。在实际演出中，各人所奏的不尽相同，曲子的长短亦有较大的悬殊。如胡清章所奏的《鹦哥殡母》中的前奏"铰子盘头"，共七十五板。而以下两例，均较短小。其一为雷恩久在《狮子楼》中所奏的"铰子盘头"：

2/4 3. 3 3 2 | 1. 1 1 2 | 3 33 3 5 | 2 22 2 3 | 5. 5 5 2 | 3 0 6 5 |

i ii i i | i 0 3 2 | 1. 2 1 5 | 1 2 // | 1. 2 1 5 | 1 （下接唱，略）

其二为雷恩久在《卖丫鬟》中所奏的《鼓子盘头》：

2/4 i ii i 6 | 5 5 | i ii i 6 | 5 5 | i i 6 5 | i i 6 5 |

i ii i 6 | 5 5 | i 6 5 | i6 5 | i ii i 6 | 5 5 | i ii i i |

6 i i 6 5 | 3 5 3 2 | 1 35 | 21 25 | 1. 2 1 5 | 1 2 |

1 1 5 | 1 3 2 | 1 12 1 5 | 1 （下接唱，略）

随腔伴奏部分，一般在唱腔进行的同时，或随腔轻托，或以简单的音型支持；而在唱腔的句尾或句子中间的顿逗处，均要加大音量，仍奏那些较固定的音型。当唱腔告一段落时，特别是在"扬腔"之后，一般均要奏一段较长的过门。这些过门的旋律，多与"盘头"相同或相似，根据临场演出时的情况，这些过门还可即兴拉长或缩短。

三弦书的演出，初时仅由演员一人手持三弦、腿缚节子板（即"腿板"）自弹、自击、自

唱。后逐步演变为“二人班”，即一人在主唱的同时，还要兼操铰子和八角鼓；另一人专门弹奏三弦（多为中鼓三弦），并担任帮腔伴唱以及跟主唱者搭话插白（故习称“弦子架”），腿上所缚的节子板也改为以脚点踏的脚梆。

三弦书现今所用的三件敲击乐器，脚梆的打法是，不论是一板一眼的 $\frac{2}{4}$ 拍，还是有板无眼的 $\frac{1}{4}$ 拍，每小节只在板位上击奏一次，即每板一击。铰子仅在铰子腔中使用。演奏时左手执铰子，右手拿一支竹筷子敲击。〔平板〕中多在唱腔句子或句中腔节之间以“ 才才 | 才 ”的点子填充击奏，过门中则将这种点子连续击奏之（如“才 才 | 才 才 才 | 才 才 才 | 才 ”等）；在〔快平板〕中，则常在每句唱腔结尾或句子中，腔节之尾的眼位上填充击奏；在〔快板〕或〔飞板〕中，则多在唱腔句子之间强击一响（占一板的时值），过门中则连续在板位上强击（每板一击，如“ 才 | 才 | 才 | 才 | 才 | ”等）。八角鼓仅在鼓子腔中使用。演奏时左手执鼓子（竖立），既可用右手拍击鼓面，又可用左、右手的手指从内、外两面弹击。此外，还可用右手执鼓摇晃使鼓的边框上所嵌的圆形金属叶片发出柔和细碎的响声。在铰子腔与鼓子腔相互转换的关口，也就是铰子和八角鼓这两件乐器互换交替的时候，常有一个铰、鼓合奏的过渡阶段，这时，演员通常在用右手执托铰子的同时，以手指夹竹筷击之；左手则在执八角鼓的同时，也以手指由内弹击鼓面。

三弦书在河南省内另外几个分支在唱腔音乐方面的简况是：

仪封三弦，唱腔以〔平板〕为主，起腔亦有“三腔四送”形式，变化腔调中还有“大寒韵”与“小寒韵”；由于唱词结构的不同，唱腔中还有“十字韵”、“三字丁”等结构形式。其演出形式为一人主唱（同时兼操铰子击节），另一个弹三弦伴奏（为小鼓木面三弦）。例如：

选自《小老鼠告状》
（靳自立演唱　林世安记谱）

1/4（前奏略）2 | 2 | 2 | 3 | 5 | 5 | 5 | 5 | (5 | 5 5 | 5) | 5 |
（哎）　想

5 3 | 3 | 3 5 | 6 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | (1 | 1 2 | 1) | 5 | 1 | 1 |
当　初　过　混　沌　盘　古　初

2 | 2 1 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | (5 | 5 6 | 5 | 5· 6 | 7 7 | 6 5 |
分，（哪　嗯）

2 3 | 5 5 | 5 5 | 5) | 5 | 5 | 5 | 5 2 | 5 | 5 | 5 | (2 | 2 2 | 2) |
（哎）　哪　为　天

5 | 5 | 2 | 1 | 1 | 1 | 21 | 6 | 60 | (1 | 12 | 1) | 3 | 3 |

哪为地并无一人。（哪）长出

3 | 3 | 5 | 1 | 1 | 1 | 6 | 6 | 61 | 5 | 65 | 3 | 30 |

天支下地三皇治世。（啦哟）

(56 | 55 | 5) | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 23 | 2 | 2 | 2 | 12 |

（哎）后现出人祖爷兄妹二

16 | 1 | (1 | 12 | 1) | 3 | 61 | 56 | 1 | 1 | (55 | 1) |

人。从上方

5 | 6 | 6 | 6 | 65 | 5 | 2 | 21 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 |

下来个混元老祖，（哇嗯）

(56 | 55 | 55 | 5) | 3 | 3 | 3 | 32 | 1 | 3 | 2 | 23 | 1 | 12 |

（哎）上水头漂下个（咦哟嗨

3 | 53 | 32 | 7 | 6 | 5 | (6 | 67 | 6 | 35 | 6) | 3 | 3 | #12 |

咳咳呀）红发道

2 | 7 | 0 | 6 | 0 | 6 | 65 | 3 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）

人。（嗯嗯）

腿板书，河南省内各地的腿板书，唱腔音乐形态各异。伴奏所用的乐器，豫西南、豫北多用中鼓三弦，豫东用小鼓三弦。豫西南泌阳县腿板书的唱腔如：

选自《富贵图》
（谢爱增演唱 林杉记谱）

1/4（前奏略）3 | 3 | 3 | (5 | 1 | 1) | 6 | 5 | 3 | 2 | 2 | 2 |

春秋战国（呀）

演的是 春秋

战国（那个）周灵王，有

道天子 掌朝纲。（啊）

山西有座太原府，（哎）

这家爷 姓许名奎 字

绍康。（下略）

豫北滑县腿板书的唱腔如：

选自《孔子游邦》
（王文典演唱　李广山记谱）

2/4（前奏略）

唱 的是乾坤不动 日月

忙，（啊）

孔夫子周游列国他逞刚强。

带领了子路颜渊和子贡，

还有那子游子

夏与子张。

（下略）

小鼓弦，流行于豫北长垣一带，用小鼓木面三弦伴腔。唱腔如：

选自《吕洞宾取药》
（张丙印演唱　郭培修记谱）

1/4（前奏略）

山上青松松上山，

山上古洞洞藏仙。山上长

洞有人见，洞里藏仙见面

2 6 | 7 6 | 6 | 6 5 | 5 | 5 |（下略）
难。

三弦平，即三弦平调的俗称。用小鼓木面三弦伴腔。流行于豫北汤阴一带。唱腔如：

选自《八十老翁进花亭》
（王江演唱　俊全、平原记谱）

2/4（前奏略）3 3 | 3 2 3 | 2 3 6 1 | 1 6 1 | 3 3 5 | 2 2 1 |
（哪 个）闲 谈 道 罢 （那 个）本 归 正，

7 (6 6 | 5) 3 6 | 5 6 | 7·2 7 6 | 6 5·6 | 6 3 | 5 - | 5 0 2 |
要 听 书 可 不 如 （那 个）开 正 风。 回

2 7 | 6 7 2 | 6 5 #4 | 3 5 | 5 2 | 5 6 | 2 7 5 6 | 6 5 3 |
文 书 单 表（那）哪 家 话， 咱 唱 唱 八 十 老 翁 进 花

5 - | (3 5 5 6 | 7 5 7 | 6 5 2 3 | 5 - | 2 5 2 7 | 6 7 5 7 | 6 5 2 3 |
亭。

5·5 5 5 | 5 1 1 | 5 5 5 |（下略）

洛阳琴书，流行在洛阳附近，它与三弦书的音乐有渊源关系。只是其伴奏乐器不用三弦，由演唱者右手持琴键敲击扬琴，左手持匀板击节。唱腔如：

选自《李三娘担水》
（李同旺演唱　吉月记谱）

1/4（前 略）0 6 1 | 3 | (5 1) | 0 6 | 6 6 | 6 6 | 1 6 5 | 3 (3 | 0 3 |
咱 不 表 刘 知 远 他 往 京 城 去，

0 1 | 6 5 | 1 2 | 3 3 | 0 1 | 6 5 | 1 2 | 3 3) | 0 2 | 2 5 | 2 5 |
李 三 娘（啊）

5 3 | 3 | 2 3 2 | 1 (3 2 | 1 1) | 0 2 | 3 2 | 1 3 | 2 1 | 1 6 |
在 家 中 受 熬 煎。

6 | 5 5 | (0 55 | 5 5) | 1· 2 | 5 5 | 5 3 | 3 3 | 0 2 | 0 2 | 0 2 | 1 |

（哎）

1 | 1 | (0 1̇ | 6 5 | 6532 | 1 2 | 5555 | 1 5 | 1 1) 0 1̇ 1̇ | 1̇ (3̇2̇ |

遭不 幸

1̇ 1̇) | 0 2̇ 2̇ | 3̇ 3̇ | 3̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 1̇ 2̇ 1̇ | 1̇ | 1̇ 6 | 6 | 5 5 |

（那个） 一双 爹娘 把世 下，（呀）

(0 55 | 5 5) | 0 1̇ | 1̇ 1̇ | 1̇ 1̇ | 5 1̇ | 5 (1̇) | 5 | 5 2 | 0 2 |

流 落到 哥嫂 手（哇） 下 （呀） 受

1 2 | 2 2̇ | 1 | (1̇1̇1̇6 | 5555 | 3532 | 1 1 | 1̇1̇1̇6 | 5555 | 2532 | 1 2 |

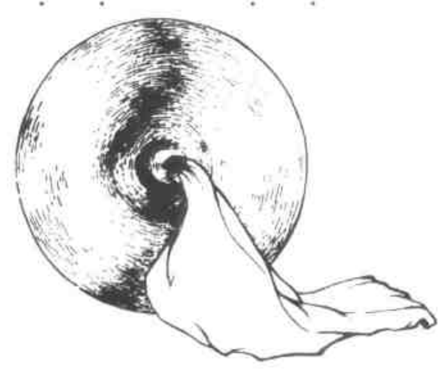
尽熬 煎。

5555 | 1 5 | 1 1) | （下 略）

三弦书主奏及特色乐器主要有：

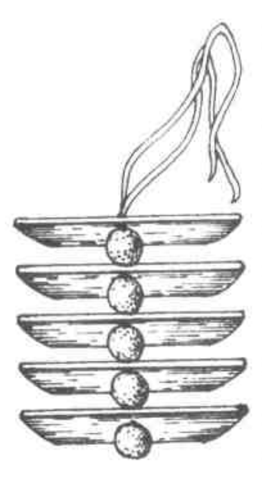
中鼓三弦，与大调曲子所用相同。

小鼓三弦，琴身全长约八十厘米。琴杆兼作指板，无品；下方共鸣箱为长扁圆形，长约十三厘米，宽约十一厘米，以薄桐木板蒙面；上方琴头部置三轴，各系金属弦一根。演奏时左手戴金属指帽，右手持硬木或金属拨子拨奏。定弦有“2 — 5 — 1”和“1 — 5 — 1”两种。



铰子，即单只铜质小镲。镲叶直径约十五厘米。中间隆起部分有一小孔，系红绸以供执握。演奏时用一支竹筷击之。

八角鼓，边框由八块形状相同的木条，构成八角形，鼓面直径为十八厘米，以蟒皮蒙鼓面。八块边框木条中的七块，中部镂空，各嵌两只可以晃动的圆形金属叶片（俗名“吵子”）；最下方的一块木条则缀一束作装饰和辅助表演用



的红丝长穗。

节子板，又称“腿板”。由五块大小相同的竹板（每块竹板长约九厘米，宽约三厘米），中间各夹圆珠一枚，并用皮条串起。一端以带子缚于左小腿外侧。演奏时抖动左腿（左脚跟反复地提起、踏下），使竹板相互撞击发声。另外，还有一种节子板仅用四块竹板，其间各夹两枚古铜币串联而成。



河南大鼓书音乐　河南大鼓书，是流布于河南全省各地诸多“大鼓书”的通称。它包容广泛，支派纷繁。其中主要有流行于东部的豫东大鼓（又称单大鼓），流行于东南部的豫南大鼓（又称光州大鼓），流行于中西部的鼓儿词（其中有的又称鼓儿哼），流行于北部的大鼓京腔，还有铁板书、大鼓弦等。

在音乐方面，豫南大鼓吸收大别山一带山歌、小调的因素较多，豫东大鼓吸收道情、河南坠子以及豫剧的音乐素材较多；鼓儿词则吸收大调曲子、三弦书、越调的音乐素材较多；大鼓京腔则受西河大鼓、山东大鼓的影响较多。

河南大鼓书的唱腔，均属板腔体结构。但对唱腔中的各组成部分，各地尚无统一的板式名称。不过，在唱腔的基本结构以及唱腔中各个部分互相组合的形式方面，各地的情况则大致相同。

唱词的结构，各地大鼓书均以七字句为主，同时，辅以“十字句”（有的称“十字连”，并有“巧十字”与“拙十字”之分）、“五字句”（有的称“五字垛”或“五字坎”）和“三字句”（有的称“三字经”、“三字锦”或“三字丁”）等。这些，与板腔体结构的其他曲种，特征相同。其特色一是各地大鼓书的唱腔中，在句尾落音甚至句中腔节的顿逗处，常使用一些带鼻音的衬字，如“嗯啊”、“嗯哼”等，有的习称之为“挂哼”；二是豫南大鼓中不仅在唱腔句尾或句中腔节间使用较多的衬字，而且还常在每句甚至每个腔节的第一个字之前的眼位上，加上一两个衬字，如“哎么”、“那个”、“就是”、“可怜”等，艺人们习称之为“垫眼衬字”。

河南大鼓书的唱腔，大多由一种基本板式为主，并以该板式为基础，发展衍化出其他一些附属性的板式或腔调所构成。这一基本板式，各地称谓不一。有的叫〔平腔〕，有的叫〔平板〕、〔平调〕或〔二八板〕等，有的对此基本板式不加称谓，而只对其在实用中的不同变化形态分别另加称谓。如豫东大鼓中对此一板式在开始时较慢的部分和临近结束时快速

的部分，分别以“慢口板”、“紧口板”称之；豫南大鼓中，则对此一板式演唱速度的徐或疾，表现情绪喜与悲等，分别称为“慢板”、“快板”、“喜乐板”与“寒板”，甚至还对表现忿恨、恼怒情绪的唱腔称为“恨板”。为叙述的方便，对此一板式，暂以〔平腔〕称之。

〔平腔〕之前，常常有一段被称做“引子”或“引腔”的。通常多是在演员念完定场诗或韵白之后，在转入〔平腔〕之前，由说到唱，起过渡和导引作用的唱腔片断。“引子”的唱词可长可短，其中说和唱的成份各占多少，一般均不固定，多由演唱者临场即兴处理。但其中较为统一和固定的。至少有两点：一是在节拍上，多是先从无板无眼起唱，最后落音时上板，转入一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）；二是“引子”的旋律，最后总要落于本唱段所用调式的主音“5”或“1”而告终。例如：

选自《开书词》
（吴相友演唱　丁嘉宝记谱）

)0(　サ 61 1·2 5 55 3 | 2/4 2 - | 2·1 | 6 - |
（白）你就听俺慢慢地　（唱）道来 的 了。（咧 哎 嗨 哎

5 - | 5 - ||（冬龙冬 | 冬冬 | 次冬 | 次冬 | 冬龙冬 | 冬）（下接〔平腔〕，略）
嗯）

上例是“引子”中较短的。稍长一些的如：

选自《姜子牙卖面》
（别国贞演唱　杨华一记谱）

)0(　サ（冬冬. 冬次）1·2 3 2 3 1· 2 3 5
（白）纣王无道宠妲己，五凤楼前摆宴席。　（唱）有 个 贾 氏 夫 人 （是）坠

3 2 6 1· 2 2 6（次冬. 次）2 3 2 3 3 6 6 0 | 2/4 1 2 3 3 |
楼 死，　黄 飞 虎 一 怒 （哇）　（又 都）反 西

3 2 | 7 6 | 6 1 | 1 0 | 6·3 2 3 | 2 6 | 6 1 | 1 - ||（龙龙冬 |
岐。

次龙冬 | 次冬龙 | 冬）（下接〔平腔〕，略）

“引子”中还有一些更长的。“引子”之后，一般均转入〔平腔〕。〔平腔〕除由“引子”导入以外，也可以自行起腔。

〔平腔〕的基本结构，大致有"起腔"、"普通上下句"和"落腔"，即所谓头、体、尾三个部分。〔平腔〕的旋律多为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句句尾的落音较自由，下句句尾有的落"5"音，有的落"1"音。

〔平腔〕的"起腔"，是指〔平腔〕开始时，出现在"普通上下句"之前的唱腔片断。"起腔"部分的旋律大多比较舒展，常有较长的行腔，句尾或句子中的腔节间，常加鼓点烘托气氛。"起腔"可长可短，但大部分在正式唱词之前，加上"哎"、"啊"等语气词以及"说的是"、"唱的是"、"唱上一回"等公式化的短句。较简洁的"起腔"如：

选自《借斧头》
（贾福明演唱　杨华一记谱）

$\frac{2}{4}$（前　略）1 2 | 3 5 | 7 2 | 2 1 | 1 - | 1 - | 1 - | 1 |
咱们　说的　是　（啊）

（龙龙 | 冬 冬 | 次）（下接〔平腔〕普通上下句，略）

有的"起腔"，不仅有"唱的是"之类的短句，还包括这短句后的一两句。然后才转入普通的上下句。例如：

选自《司马懿扒墓》
（张全喜演唱　吴景春记谱）

$\frac{2}{4}$（前　略）6 - | 6 2 | 7 6 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - | 5 6 |
（啊）　唱的　是

6（冬冬 | 冬 冬冬 | 冬 冬冬 | 冬）6 | 6 76 | 5 6 | 5（冬冬 | 冬）6 |
（啊　这个）汉王　江

6 5 | 35 32 | 2 2 | 2 23 | 1 - |（冬 冬冬 | 冬 冬 | 次 冬 |
山　四百　春，

次 冬 | 次 冬冬 | 冬）（下接唱〔平腔〕普通下句，略）

有时，有些艺人还常用一些"水词"、"旧套"纳入"起腔"。例如：

选自《沈中三找父》
（吕思友演唱　张鹏记谱）

$\frac{2}{4}$（前略）6 | 6 - | 6 6 6 | 5. 6 | 6 6 | 6 1 | 1 2 | 2 2 |
（哎　啊里）战　鼓　敲敲　（冬冬 冬 冬冬 冬 冬冬

2 #2 | 0 0 | 0 3 3 | 3 2 3 | 2 3 1 | 1 2 | 2 2 | 2 1 |

冬 冬冬 冬） （一个）木 板 钉，（来）

7 6 | 6 - | 6 5 | 5 - | 5 - | 5 - | 冬 冬冬 | 冬 冬 | 次 冬 |

（冬冬 冬 冬冬 冬 冬冬 次 0 次 0 次 冬冬

次 冬 | 次 冬 | 次） 1 | 1 1 | 1（冬冬 | 冬 冬 | 次） 6 | 6 5 6 | 6 1 6 |

真 听 书 哪 胜（里）俺（哪）

（冬冬

冬 冬 | 次） 1 | 6 1 6 1 | 6 6 5 | 6 5 3 | 0 6 6 | 6 6 5 |

议 论 论 当 年（里）不 叙 （那里）稳 正

3 5 | 冬 冬 | 次） 7 | 7 7 | 7（冬冬 | 冬 冬 | 次） 7 | 7 7 |

风。 会 听 书 您 都 看

（冬冬

7 7 | 3 0 |（次 冬冬 | 冬 冬 | 次） 5 6 | 7 7 | 7 2 | 2 7 |

到 河 南 （一 个）彭 德 府，（哇）

7 5 | 5 6 | 6 - | 0 冬冬 | 冬 冬 | 次 冬 | 次 冬 | 冬） 3 2 | 3 3 5 |

（冬冬 冬 冬冬 冬 0 大 街

3 2 2 | 2 - | 2 - | 2 - | 7 0 | 次） 3 | 1 2 | 3 7 | 0 3 |

上 （冬冬 冬 冬冬 冬 冬 走 下 了 一 位 小

3 3 | 3 2 | 2 7 | 7 6 | 6 - | 6 5 | 5 - | 5 - |（下 略）

顽 童。 （冬冬 冬 冬冬 冬 冬冬 冬 冬冬 冬

〔平腔〕中的“普通上下句”，在豫南大鼓中称“阴阳句子”。一般是指〔平腔〕中那些在句尾或句子中腔节尾部不带长拖腔，并可以多次反复，从而构成较大叙述性段落的上下句。这些“普通上下句”的句式结构有多种，其句幅的长短和字位的疏密也不尽相同。七字句的唱腔，大多分作两个腔节，有的则全句一气呵成，若句子中出现“三字头”者，则“三字头”多自成一个腔节。句与句、腔节与腔节之间，多加有长短不等的鼓点。上下句唱腔起眼落板和起板落板者兼而有之，但以起眼落板者居多。上句落音较自由，下句有的落于“ 1 ”音（有时偶尔下滑至“ 6 ”音），有的则落于“ 5 ”音（有时偶尔下滑至“ 3 ”音）。“普通上下句”中几种较常见的句式如：

选自《借斧头》
（贾福明演唱　杨华一记谱）

2/4（前 略）35 | 5. 6 | 3 - | 0 35 | 6 3 | 2 - | 0 i | i 6 |
张 老 财 （个）李 老 财， 两 个

5 35 | 6 i | 30 33 | 21 | 6 1 | 1 1 | 0 6 | 65 | 35 |
老 财 的 大 门 （可 是）紧 相 挨。（嗯 哎） 张 老 财 大 门

6 1 | 2 - | 0 i | i 6 | 5 53 | 32 32 | 1 - |（下 略）
在 街 西， 李 老 财 大 门 朝 南 开。

又如：

选自《刘同勋赶船》
（程立万演唱　谢祥记谱）

2/4（前 略）6 | 6 6 | 5 6 | 6 66 | 6 5 | 3 - | 0 5 | 3 5 |
姑 娘 张 口 （那个） 把 话 明， 俺 的 妈

6 3 | 3 35 | 35 6 | 1 - | 冬 冬冬 | 冬 冬）| 0 2 | 6 1 |
连 连 我就 尊 又 称。（冬冬 一 问声

61 61 | 1 1 | 2 0 | 1 11 | 6 - | 0 6 | 6 1 | 6 2 |
俺 的 妈 你 可 好， 俺 的个 娘 安 宁 安 宁，

0 32 | 1 1 | 2 0 |（下 略）
（那 个） 可 安 宁？

又如：

选自《张菊休妻》
（李信堂演唱 丁嘉宝记谱）

2/4（前略）5 5 | 3 6 | 5 5 | 2 5 | 5 - | 35 32 | 1 6· |
（哎 么）战 鼓 一 打 钢 板 催，（耶）

1 1 2 | 5 3 2 1 | 0 6 | 6 - | 61 65 | 5（冬冬 | 冬）3 3 |
俺 表 表 穷 人 叫 张 菊。（那个）

5 5 3 | 5 32 | 1 16 | 6 0 | 2 2 1 | 1 2 2 | 2 1 2 1 |
张 菊 有 语 开 言 道，喊 句（么）二 姐（耶）我（耶）的

23 2· | 6 6 | 5 - | 5（冬冬 | 冬）（下 略）
妻。（耶 哎 嗨 嗯）

再如：

选自《施公案》
（刘如意演唱 卢云明记谱）

2/4（前略）i | i i | 7 6 | 6 65 | 6 5 |（冬 冬 | 次 冬冬 | 冬 冬 |
张 明 王 兰 往 前 走，

次 冬冬 | 冬）2 3 | 2 3 | 3 2 | 3 5 3 2 | 2 2 i | i 6 | 6 5 3 |
（哎）这 才 出 离 了 老 爷 的 大 衙

2 2 i | 7 6 5 |（冬· 冬 | 冬 冬 | 冬）5 | 5 7 | 2 7 | 56 56 |
门。（那）（哎）他 来 到 老 爷 的 个

7 6 5 | 6 3 3 | 0 35 | 7 7 2 | 2 5 6 | 0 6 5 |
衙 门 内，（呀）（这 个）衙 门 外（呀）一 伸

6 5 |（冬 冬 | 次 冬 | 次 冬 | 冬）3 | 3 5 3 | 3 2 | 2 3 |
手（哇）抓 住 了 寻 找 父

2 3 | 3 2 1 | 7 6 5 | （下 略）

的 人。（哪）

〔平腔〕在“起腔”时，速度大多比较徐缓，而随着唱腔的进行，速度大多要逐渐加快。而在进行到所谓“快口板”时，唱腔的句子及句子中的腔节之间，一般均不再加击鼓点，而多改为板与鼓边击节伴腔。例如：

选自《观文》
（王道田演唱　张鹏记谱）

2/4（前略）1 | 6 1 1 | 3 - | 3 6 5 6 | 3 0 | 1 1 | 6 6 | 6 1 |

十 七 鸿 雁 捎 书 信，十 八 罗成 去投

6 - | 7 7 7 6 | 7 - | 3 6 5 6 | 3 0 | 3 . 6 | 6 6 |

唐。十九 王 莽 赶 刘 秀，二 十 八宿

6 1 | 3 0 |（下 略）

闹 昆 阳。

“快口板”的速度常快至♩＝240左右，因而有不少人常将谱子紧缩一倍，记为 $\frac{1}{4}$ 拍。

〔平腔〕的“落板”，有的又称“锁板”、“辞板”、“煞板”等，即〔平腔〕的收束形式。通常可在任何一个下句收束，具体的收束方式大致有三种：一是用一个带拖腔的下句收束，这是三种“落板”方式中最常用的一种，例如：

选自《司马懿扒墓》
（张全喜演唱　吴景春记谱）

2/4（前略）2 | 1 2 | 6 （冬冬 | 冬）2 | 3 2 | 2 1 | 1（冬冬 |

（哎）这 本 是 司 马 懿 扒 墓

冬）6 1 | 1 2 | 1（冬冬 | 冬）2 | 1 2 | 3 3 | 3（冬冬 | 次）5 | 3 2 |

（那个）一 小 段儿，多 费 着 文人 一 片

2 - | 1 - | 1 - | 1 - | 冬 冬 | 次 冬 | 次 冬 | 次 冬冬 | 冬 0）‖

心。（冬冬 冬 冬冬 冬 冬冬

二是转入散板收束，例如：

选自《白马营》
（呼瑞德演唱　呼广东记谱）

2/4 （前略） 1 | 1 1 | 1 5̣ | 0 3 | 3 1 | 2 0 | 廿 2 1 1 -
他 父女 一死 不 打 紧， 撇 下

1 2 5. 3 1 - 2 1 1̂ - ‖
小娃娃 多 苦 情。

三是在紧板进行中突然收住，有人习称为“苦截”或“死板”。例如：

选自《书帽》
（呼瑞德演唱　呼广东记谱）

2/4 （前略） 1 | 1 1 | 1 5̣ | 0 3 | 3 3 | 3 - | 0 2 | 2 2 |
谁 是 龙来 谁 是 虎， 谁 是

2 - | 2 - | 3 - | 2 6̣ | 1 0 ‖
奸 来 谁 是 忠。

河南大鼓书的唱腔中，除以上提到的〔平腔〕以外，还有一些变化腔调或附属性的板式，主要有：上下句均为无板无眼的〔散板腔〕（有人又称〔滚口白〕）；偏于表现悲苦情绪的“寒韵”（有人又称“寒板”）；唱词以三字为一组连续叠垛的“三字锦”（有人又称“三字经”、“三字丁”）；唱词为五字句的〔五字坎〕（有人又称〔五字垛〕）以及唱词为十字句的〔十字连〕等。这些变化腔调及附属性的板式，均是在〔平腔〕的基础上加以发展变化而成的。例如：

选自《三龙传》
（王洪生演唱　谢祥记谱）

2/4 （前略） 【寒韵】 | 0 3 | 3 6̣ | 3. 2 | 1 2 | 6̣ 1 | 0 4 | 4 2 |
临 死没 从 这一 件， 他 才

4 2 4 | 4 2 | 4 （冬冬 | 冬 冬冬 | 冬） 5 | i 5 | 5. 5 | 5 5 |
把 我 卸 下 绳。 把 我 卸 下 这 作 梁

3 - | 2· 2 | 2 2 | 1 2 | 7 (冬冬 | 冬) 0 | ++ 0 1 4 4
上， 丫 鬟 宝剑 顺手 情。 搭前心

4·4 1 1· 5 5 4 5 4· | 2/4 (0 冬冬 | 冬冬 | 冬) 6 | 6 4 | 5 - |
一把 钢刀 打下去呀， 从 后 心

5 4 | 4 5 | 4 5 | 4 (冬 冬 | 冬) i | 5 5 | 5 5 | 5 5 |
露出 刀尖 四指 零。 您 大姐 国舅 府里

4 5 | 5 i | i 6 5 | 4 - | 4 (冬冬 | 冬) 2 | 2 - | 2 6 |
死的 苦， 阴 魂 不散

0 1 | 4 - | 1 (冬冬 | 冬) （下略）
喊 冤 恒。

选自《陈三两爬堂》
（芦志松演唱 宋跃山记谱）

【五字坎】

2/4 （前略） | 0 6 3 | 3. 2 | i 6 2 | i - | 0 6 7 | 6 5 |
出 来 个 小 佳 人 年 纪（有）

3 5 3 | 5 - | 0 6 7 | 6 5 | 3 i | 3 - | 0 6 7 |
二 十 八， 有 一头 好头 发， 根儿

6 5 | 3 5 3 | 5 - | 0 i | i 0 3 | 5 3 | i - |
根(儿)都 二 尺 八。 前 边 留流 海，

0 3 7 | 6 5 | 3 5 3 | 5 - | 0 6 | 6 5 | 3 i | 3 0 |
髻 子(啊) 脑 后 扎， 耳 上 戴银 坠儿，

3 3 7 | 6 5 | 5 - | （下略）
鬓插 海棠 花。

选自《贤良女劝丈夫》
（芦志松演唱　宋跃山记谱）

【十字连】

2/4（前　略）| 0 6 1 | 1 5 1 | 0 6 3 | 1 3 2 1 | 0 6 2 | 1 6 6 1 |
贤　良　女　劝　丈　夫　一　起　坐

1 4 5. | 5 - | (0 冬冬 | 冬 冬 | 冬 0) | 0 6 1 | 1 5 1 |
下，　叫　一　声

0 3 2 | 1 1 6 | 6. 5 | 5 4 5 | 1 3 5 3 | 2 0 2 | 1 - |
小　他　爹　妮　她　浪　荡　大。

0 3 2 | 1 7 1 | 0 6 1 | 4 5 5 | 3 0 1 3 | 5 5 1 | 2 0 |
每　日　里　在　外　边　狐　朋　狗　友，（冬冬

0 3 2 | 2 2 | 1 2 | 7 - | 0 3 | 2 1 7 | 1 - |
冬）又　吃　酒　又　抹　牌　不　说　顾　家。

0 2 7 | 6 5 | 3 - | 2 - | 1 - | 1 0 | (0 冬冬 |

冬 冬 | 冬 0) |（下　略）

河南大鼓书唱腔的调高，均依据演唱者的嗓音情况临场自定。在用嗓方面，各地大都以真嗓为主，且一般演唱的音区较低。具体有两种唱法：一为“立嗓”，又称“真腔”、“真调”，音色较明亮，演唱音区相对稍高些；二为“卧嗓”，又称“低音变腔”，嗓音中带沙哑，音色较浑暗，演唱音区偏低。

河南大鼓书的伴奏音乐，主要由鼓与板两件乐器击奏，这也是尽管河南大鼓书支派纷繁仍可归为一类的原因。在为唱腔作伴奏时，鼓与板多轻击某种固定的节奏型，在唱腔进行的同时，还常击鼓边伴腔；在句子与句子或句子中的各腔节之间，常加奏由各种鼓点构成的小过门。在演奏闹场或唱腔的前奏时，鼓与板不仅均用强击，并要在节奏上不断变化，充分展示各种击奏的技巧。

除上述多数以鼓与板伴腔的以外，还有少数在伴腔乐器中加进弦乐器的，即所谓“鼓

碰弦"的形式。加入的弦乐器主要为三弦或坠胡，或二者兼而有之。伴奏曲牌及唱腔过门，大多从就近的曲种中吸收并加以融化。例如：

选自《古城会》
（刘梦兆演唱　昭庆、吉亨记谱）

2/4 （前奏略） 7 | 7 6 | 6 6 | 6 6 | 6 5 | 5 - | 5 (6 i |
关　二　爷　千　里　寻　兄

5 5 | 5 6 i | 5) 5 | 5 6 | 6 5 | 5 - | 4 3 3 | 3 2 1 2 |
送　嫂　还，

(1 32 | 1 32 | 1 32 |
2 2 | 0 1 | 1 - | 1 - | 1 - | 1 i | i i | i i 6 5 |
（安　嗯）

3 3 2 | 1 1 6 | 1 6 1 6 | 1 6 i 3 | 2 1 1 2 | 1 6 1 | 1 5 6 |

1) i | i 6 | 6 3 6 | 6 3 | 3 3 | 2 1 | 1 1 | 0 3 |
保　着　皇　嫂　过　五　关。（嗯　哎）　过

6 6 | 6 3 | 0 5 | 1. 2 | 3 (1 2 | 3) 6 | 6 5 | 5 5 |
五　关　连　把　六　将　斩，　刀　劈　秦　琪

0 5 | 5. 6 | 1 (3 2 | 1) | （下　略）
黄　河　边。

又如：

选自《王姑娘盼夫》
（刘秉山演唱　忠敏、世豪记谱）

2/4 （前略） 2 | i i | i 7 6 | 5 5 | 0 i | 5 5 | 5 - | i - |
早　来　三　日　（嗯　啊）　活　着　相　见，

0 5 | 5 2 5 | 2 1 | 1 1 | 0 2 2 | 1. 2 | 3 2 1 | 1 1 |
晚　来　三　日　（哎）　可　是　见　不　成。（嗯　啊）

0 3 | 6 1 | 1 1 | 2 1 | 1· 2 | 1 – | 2 2 | 1· 1 |
王 姑娘 正在 暗叹 眼噙 泪， 咋听 见这

2· 1 | 2 6 | 0 5 | 3 2 | 12 1 | 0 2 | 6 1 | 1· 2 |
粉墙 以上 有 一 声。 王 姑娘 这里

1 2 | 6 – | 4 – | 0 6 | 2 i | 3 6 | 0 6 | 3 3 |
瞟着 看， 哟！ 原 来是 蝎子 在 钻窟

6 56 | 3 2 | 1 – | 1 – | (i·i ii | 6i 65 | 5 32 |
窿。

12 1 | i·i ii | 6i 65 | 5 32 | 1 12 | 32 1 | 1 （下略）

河南大鼓书的鼓板牌子分短鼓点、长鼓点、散鼓点和行腔鼓点四种。

短鼓点，又称单鼓点，小鼓点。主要用于唱腔中的小过门。从一槌到五槌共有五种：

【鸡叨米】（一槌）

2/4 冬 0 ‖

【哈蟆蹦】（二槌）

2/4 次 龙 | 冬 0 ‖

【凤凰三点头】（二槌）

2/4 次 冬 | 次 龙 | 冬 0 ‖

【燕别翅】（四槌）

2/4 次 冬 | 次 龙龙 | 冬 0 ‖

【猴子翻山】（五槌）

2/4 次 冬 | 次 冬 | 次 龙龙 | 冬 0 ‖

长鼓点，又称双鼓点、大鼓点。鼓槌至少敲击五槌以上，多是在短鼓点的基础上组合、演变而成的。多用于闹场、前奏及落腔后的尾奏。长鼓点主要有：〔八哥洗澡〕、〔狮子磕

牙〕、〔鹞子翻身〕、〔滚龙抱柱〕、〔连天雨〕、〔满天星〕、〔叶儿藏〕、〔一溜边〕、〔紧急风〕、〔长流水〕、〔一串铃〕、〔五鼓三板〕、〔巧六鼓〕、〔巧七鼓〕、〔花鼓条〕、〔三圪节〕、〔长扭丝〕、〔九连环〕、〔蛇摆尾〕、〔小八番〕、〔两条腿〕、〔凤凰单展翅〕、〔凤凰双展翅〕、〔狮子滚绣球〕等。例如：

【八哥洗澡】

2/4 次 龙龙 | 冬 冬 | 次 冬 | 次 龙龙 | 冬 0 ‖

【凤凰双展翅】

2/4 冬 冬冬 冬 冬冬 | 冬 扎 扎 冬冬 | 冬扎 扎 冬冬 | 冬 冬冬 冬冬 ‖

【一溜边】（闹场之一）

2/4 0 次 | 冬 次 | 次 扎 冬 冬 | 冬 冬 冬 | 次 扎 冬 | 冬 冬 冬 |

次 扎 冬 冬 | 冬 冬 冬 | 次 扎 冬 冬 | 冬 冬 冬 | 次 扎 冬 冬 | 冬 冬 冬 |

次 扎 冬 冬 | 冬 冬 冬 | 冬 次 | 冬 次 | 次 扎 冬 ‖

【狮子滚绣球】（闹场之二）

2/4 冬 冬冬 冬 冬 | 冬 冬 冬 | 冬 冬冬 冬冬 | 冬 冬 冬 | 冬 冬冬 冬冬 |

次 冬 次 冬 | 冬 冬冬 冬 冬 | 次 冬 次 冬 | 次 冬 次 冬 | 乙 次 冬 |

冬 冬 | 次 冬 冬 冬冬 | 次 冬 冬 | 冬. 冬 冬冬 | 次 冬 冬 冬 | 冬. 冬 冬冬 |

次 冬 冬 冬 | 冬. 冬 冬 冬 | 次 冬 冬冬 | 次冬 冬 冬冬 | 次 冬 冬 | 冬 冬冬 冬 冬 |

次 冬 冬 | 次 冬 次冬 | 次 冬 冬 | 次 冬 冬 冬 | 冬 冬 | 次 冬 冬冬 | 冬 冬 |

冬 冬冬 冬 冬 | 冬 冬冬 冬 冬 | 冬冬冬冬 冬 冬 | 冬冬 冬冬 |

冬冬 | 冬 次冬 | 次 冬 冬 | 次 冬 乙 冬 | 冬 0 ‖

散鼓点，也称白口鼓点。节奏自由，鼓点多少不定。主要用于念诗及韵白中的伴奏，也用于无板无眼的唱腔中的过门。例如：

(念)三国战将数马超，(冬冬冬冬)

定计唯有孔明高，(冬冬冬冬)

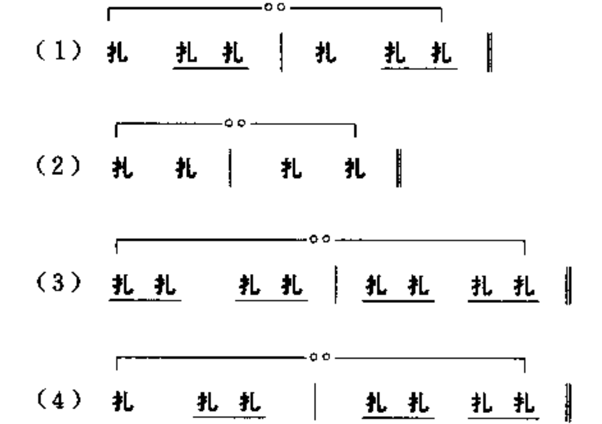
长坂坡前赵子龙，

张翼德 (冬冬)

三声喝断——

当、阳、桥！(冬冬冬)

行腔鼓点，鼓板在唱腔进行的同时，随腔轻击的点子。其节奏型主要有如下几种：



河南大鼓书鼓板字谱说明：

冬　　鼓强击。

龙　　鼓轻击。

次　　板独击。

扎　　击鼓边或击鼓帮，也表示板与鼓边同时轻击。

$\overrightarrow{扎}$　　击鼓帮右侧。

$\overleftarrow{扎}$　　击鼓帮左侧。

乙　　休止。

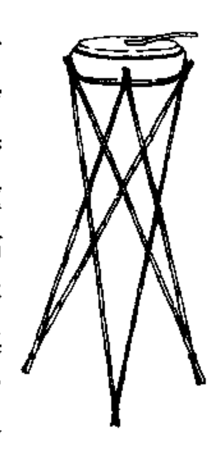
河南大鼓书的演唱，原为演员操鼓板自击自唱，称“单大鼓”。二十世纪初期，有人吸收三弦、坠胡等为河南大鼓书伴奏，逐渐形成了“鼓碰弦”的演唱形式。五十年代以后，有的曲艺团(队)又在“鼓碰弦”的基础上，进一步将琵琶、二胡、古筝、月琴、扬琴、大提琴、唢呐、笙等乐器，数量不等地加入到河南大鼓书的伴奏中。不过，大都属于临时性的配用，并未形成

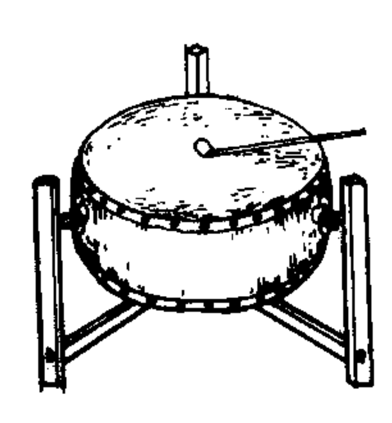
固定的乐队体制。目前，河南全省的大鼓书仍以“单大鼓”形式为主，虽也有“鼓碰弦”形式，但毕竟居于少数。

河南大鼓书主要使用的乐器为鼓和板。鼓有大面鼓与小面鼓两种。板有木质板与金属板两类：木质板主要有简板与手板（匀板、牙子）两种；金属板主要有铁板（梨花板）与钢板（月牙板）两种。每个演员所用鼓的大小及板的质料和种类有所不同，但每人一鼓一板的体制却是一致的。演奏时以左手执板、右手击鼓者居多。

河南大鼓书中的特色乐器有：

书鼓，俗称战鼓。有大面鼓与小面鼓两种，均为圆形、扁状。大面鼓鼓面直径三十五厘米，多以牛皮蒙面，鼓帮高十五厘米；小面鼓鼓面直径二十厘米，以羊皮、猪皮或牛皮蒙面，鼓帮高六厘米。鼓架有支在地上的花格架（多以六根紫花竹杆组编而成）和放在桌上的三角架（木制）两种。击鼓均只用单鼓键（又称鼓棒、鼓条），鼓键大致有竹质、木质、籐条等三种。







月牙板，为月芽形状的金属板，有铁质、铜质两种。共两块，大小和形状完全相同。各地所用的月牙板长度不一。一般的长约一百一十五毫米，中部宽约四十三毫米。演奏时，将两块月牙板分别夹在虎口及食指、中指之间，使之相互撞击发声。

河洛大鼓音乐　河洛大鼓是在洛阳琴书的基础上，借鉴吸收河南大鼓书、河南坠子的唱腔、伴奏音乐、伴奏乐器发展而成的。

河洛大鼓音乐为板腔体结构，主要唱腔板式是〔平板〕，其它常用腔调有：“引腔”、“起腔”、〔流水板〕、“坠子口”、“三字紧”、〔五字垛〕、〔十字句〕、“武板”、“数板”、〔滚口白〕、〔叹腔〕、“落板”等。

一个曲目唱腔音乐的结构一般是：〔闹台〕＋定场诗（或韵白）＋“引腔”＋“起腔”＋〔平板〕（其中可能插唱〔流水板〕、“坠子口”、“三字紧”、〔五字垛〕、〔十字句〕、“武板”、“数板”、〔滚口白〕、〔叹腔〕等）＋“落板”。

“引腔”，又称“试腔”。通常用于定场诗（或韵白）之后。每场大多只唱一次。“引腔”是由说到唱的过渡，也是艺人亮嗓试弦的方法。其旋律通常由散板起唱，起唱的方式有高腔起、低腔起、平口起（亦称平端起）三种；结尾时上板，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。一般多落于“ 1 ”

音。其后多通过过门，转入正篇。例如：

选自《白公训女》
（张妮演唱　刘成甲记谱）

（引腔）

（说白）上有四句诗云道过，后有书文相随。　听众们稳坐书场，　（唱）听

俺　慢慢　细陈

相连　一回。

（唉）

（下略）

“起腔”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），是主要板式〔平板〕第一个上句的特殊唱法。具体有高起腔、平起腔、低起腔三种。例如：

选自《合家乐》
（张妮演唱　刘成甲记谱）

（起腔）

$\frac{2}{4}$（前略）

大　清　一统　振

家　邦，

（下略）

〔平板〕，又称〔二八板〕、〔阴阳板〕等，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），两句体，上句落音自由，下句一般落在“1”音，可用慢、中、快三种速度演唱。〔平板〕旋律舒展，宜于叙事，是河洛大鼓最基本的唱腔板式。唱词多用七字句、十字句或七字句、十字句的变化句式。例如：

选自《战长沙》
（牛贡禄演唱　魏铁信记谱）

【平板】

2/4（前略）6 | 6 i | 6 i 5 | 5 5 | 6（5 | 5 56 |
三　顾　茅　庐（这）诸　葛　亮，（冬 | 0 冬冬 |

1）1 1 | 3 2 1 | 2 1. |（6 3 2 | 21 1 | 6）1 |
冬）（他 这）保　定　刘　备　坐

1 1 2 | 1（2 56 | 1）1 | i #4 | 4 3 | 3 3 |
坐　西　川。（冬冬 | 冬）汉　刘　备　驾　坐　西　川

6（6 | 6 32 | 1）2 3 | 1 1 2 | 3 2 3 |（5 3 2 |
地，（冬　0 冬冬　冬）曹　孟　德　兵　多

12 32 | 3）1 | 1 2 1 2 | 1（1 6 | 1 55 | 1）（下略）
占　我　中　原。（冬　0 冬冬　冬）

〔流水板〕，又称〔快平板〕，与〔平板〕旋律结构基本相同，不同处是，〔平板〕是“清板”（一小节击一板），〔流水板〕是“混板”（一小节击两板，即一拍击一板）。〔流水板〕唱腔节奏紧凑、速度较快，适于演唱热烈欢快或紧张气愤的情绪。有上撵下、下撵上、前长后短、前短后长、两头长中间短、两头短中间长以及一送音、二送音、长送音等多种唱法。例如：

选自《说古》
（陆明智演唱　张炬灼记谱）

【流水板】

唱腔 2/4 0 5 | 5 2 1 | 2 1 1 |（25 55 | 5 23 27 | 1）5 |
山　在　西　来　海

钢板 2/4 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 |

1 · 7 | 1 (1) | 0 i | i 5 | 5 6 5 | (5 ii i i |
在 东， 山 水 相 连
当 当 | 当 当 | 当 当 | 当当 | 当 当 | 当 当 |

i 6 5 i | 5) 2 5 | 2 1 1 7 | 1 (1 3 | 2 1 1 5 | 1) 5 |
到 处 冲。 五
当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 |

5 5 | 5 5 | 5 5 2 | 1 (1) | 5 5 | 1 2 1 |
湖 四 海 皆 朋 友， 人 到 难 处
当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 |

(1 3 2 1 | 1 5 1 | 1) 5 | 5 2 5 | 1 (1 3 | (下 略)
想 宾 朋。
当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 | 当 当 |

“坠子口”一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），〔平板〕的变化唱法之一，唱腔吸收了河南坠子唱腕的旋律。唱腔中常出现四度旋宫现象。例如：

选自《菜园造反》
（张贵钦演唱　张炬灼记谱）

（坠子口）
$\frac{2}{4}$（前 略）4 | 4 4 | 2 4 | 4 2 | 4 2 0 | (i 4 | 2 4 2 i |
三 月 蒜 苗 往 上 涨，

6i 45 | 65 6 | 6) 5 | 5. 4 | 44 | 4 6 | 5 6i | 4 - | （下略）

四月里莴苣 · 扑楞。

“三字紧”，又名“一风吹”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔速度较快，句句连垛，不用过门，一般演唱句数不多，主要穿插在〔平板〕等唱腔中演唱。例如：

选自《学雷锋》
（崔坤演唱 刘成甲记谱）

（三字紧）
2/4（前略）55 2 | 5 56 5 | 5 52 5 | 52 5 | 55 2 |（下略）

我情愿，立大志，树雄心，端起枪，杀敌人。

〔五字垛〕，唱词五字一组，句句相连，不用过门，有顶板、闪板两种唱法。五字垛多用于叙事描景，一般穿插在〔平板〕中演唱。例如：

选自《访太康》
（陆四辈演唱 张炬灼记谱）

（五字垛）
2/4（前略）4 | 4 32 | 2 16 | 5 7 | 0 63 | 23 21 |

状元勒住马，抬头

1 16 | 1 - | 0 3 | 3 32 | 6 53 | 2 - |

用目撒。路口花门楼，

0 61 | 3 21 | 6 5 | 1 - |（下略）

黑漆红板搭。

〔十字句〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱词十字一句，句子中间或每句之间，可加过门，也可不加过门，有〔巧十字〕（三、四、三句式）和〔拙十字〕（三、三、四句式）两种唱法。例如：

选自《三人哭活紫荆树》
（崔坤演唱 张炬灼记谱）

（拙十字）
2/4（过门略）i | i 5 | 5 (ii | i i6 | 66 56 | 5 5 |

宋真宗

(ii | i i6)

5) i | i 5 | i 5 | 56 5 | 5 - | 5 - | 5.6 i6 |

登金殿 风调 雨 顺，

5 4 | 4 3 | 3) 5 | 5 7 6 | 1 (1 3 | 2 1 1 5 | 1 1 |

有 一 家

1) i | 5 5 | 5 1 | 1 1 6 | 1 (1 3 | 2 1 1 5 | 1 1 |

好 兄弟 胜似 良 民。

(1 2 2 1 |

1) 5 | 5 7 | 7 5 2 | 5 2 1 | 5 2 5 | 2 1 7 | 7 - |

家 居住 本 不远 有名 有 姓，

1 1 | 2 1 1 6 | 1 1 5 | 1) 1 | 1 3 | 3 (1 3 | 2 1 1 5 |

住 河 南

1) 5 | 5 5 | 7 - | 7 1 | 1 1 5 | 1 (1 3 | (下略)

洛 阳 县 三 田 庄 村。

“武板”，又名“恶暴板”、“笃板”、“起赌”、“马趟子”、“飞板”等，有硬起、过门起、上句起、下句起等唱法。武板为无板无眼，紧打慢唱，节奏紧凑，多用于兵歌或马趟子等“串子”的开头。例如：

选自《鞭打芦花》
（陆明智演唱 张炬灼记谱）

(武板)

1/4 （前略）6 · 6 | 6 3 5 | 3 5 | 5 | 0 6 | 3 5 | 5 5 | 5 5 |

老 父 年 迈 不嫌 冷， 你 弟弟 年 幼

5 5 | 3 (#4 | 4 5 6 | 5 2 | 2 5 | 5) 6 | 6 3 | 6 6 | 6 3 5 |

不嫌 寒。 俺 两个 一个 老 来

5 5 | 6 (5 6 | 5 5 | 5) 5 | 5 3 | 5 (5 6 | 6 6 6 | 6) 3 | 6 · 6 |

一 个 少， 难 道 说 俺 穿 的

6 i 5 | 5 5 2 | 5 | （下略）

原 是 火龙 衫？

"数板",又称"垛板"、"叠句"、"乱弹"等。演唱时用月牙板配以固定的节奏型,唱腔节奏紧凑,口语灵活,讲究闪板夺字,唱词多为七字排比句,一字一音,多用于表现私访、行乞及英雄赞子等。例如:

选自《张廷秀私访》
(崔坤演唱 张炬灼记谱

2/4 (前略) | 0 2 | 1 6 2 | 3 0 | 2 2 | 6 0 6 | 2 2 |
左 梳 右 挽 盘 龙 系, 这 左 梳

6 6 | 1 1 6 | 1. (2 1 6 | 1) 2 | 2 6 | 6 0 | 6 5 |
右 梳 水 磨 云儿。 盘 龙 系 上 加 草

6 0 6 | 2 2 | 2 1 | 5 6 | 1 - | 0 3 | 6 3 |
帽, 这 水 磨 云 上 似 江 水儿。 先 梳 昭

3 0 | 2 2 | 6 0 6 | 2 2 | 3 1 | 6 1 | 1 - |
君 抱 琵 琶, 这 猴 子 齐 王 乱 点 兵儿。

0 2 2 | 1 1 | 6 0 | 3 2 | 3 6 | 1 2 | 6 - |
(啊 哩) 昭 君 娘, 怀 抱 琵 琶 人 人 爱,

6 2 1 | 1 1 | 6 6 | 1 - | (下 略)
这齐 王 点 兵 爱 煞 人。

〔滚口白〕,散板,唱腔吟诵性强,半说半唱,清唱中夹以简单音型的小过门,结尾一句上板演唱。例如:

选自《王庆卖艺》
(杨二会演唱 刘成甲记谱)

【滚口白】
(前 略) 艹 7 6 4 3 3 3 1 2 (3 2 -) 2 1 3 2
王 庆 后 来 不 得 第, (冬) 一 笔 勾 销

7 1 1 - (3 2 1 -) 6 6 6 6 6 6 3 (5 6 -)
话 不 究。 王 庆 后 来 得 了 第,

0 5 6 7 6 5 6 3 (6 -) | 0 66 3 6 2/4 6 6 5 4 3 |

我这 登门 叩 谢 我这 报恩 酬。

3 2 (2 2) | 0 2 1 | 1 - | 1 0 | （下略）

〔叹腔〕，一板一眼（2/4拍），也可用紧打慢唱，将唱腔情绪推向高潮。叹腔分大叹腔、小叹腔、叹腔头、哭白等，唱腔婉转悲伤，例如：

选自《怪蟒案》
（陆四辈演唱 张炬灼记谱）

（叹腔）

2/4 （过门略） 2 | 6 3 | 5 . 2 | 1 - | 1 - | 1 - |

李 凤英 大 街 上

1 . 6 | 6 6 5 | 5 0 ‖: 0 5 6 | 5 5) :‖ 0 5 5 | 1 1 |

（她 这）哭 哩

1 - | 3 . 7 | 6 5 5 | 5 - | 3 - | 3 2 | 2 2 |

痛，

(3 2 3 2 | 2 2 | 2 2 1 | 2 2) | 0 5 | 5 5 | 5 5 5 | 2 3 1 |

那 两 眼 不 住 的 泪 双

2 0 | 0 5 | 5 5 | 5 5 5 | 5 3 | 2 2 | 5 5 |

倾。 两 眼 不 住 的 落 下 泪，（那） 苍 天

2 1 | 7 - | 7 6 | 6 - | 0 2 2 | 2 3 2 1 | 2 (2 1 |

爷 爷 呀！ 我 是 叫 儿 声。

2 2 |2) 5 | 4 3 | i 7 7 | 5 3 | 3 3 3 | 2 0 |
大 人 他 早 不 进 城， 晚 不 进 城，

0 2 2 | 5 2 | 2 0 |(1 2 3 1 | 2 2 |2) 5 | 5 2 |
哎 呀 偏 偏，（哩） 到 现 在

2 . 5 | 5 2 | 5 0 |（下 略）
要 入 衙 门 中。

“落板”，是用于一段唱腔或一个曲目演唱结束时的专用唱腔。落板方法自由，形式多样，有急收、慢收、散收等。落板最后的结束者一般落在“1”音，段落结束处用的落板也可落在“5”音（多是武场书目）、“2”音（多是文场书目）或“6”音，但全场结束一般都落在“1”音。例如：

选自《八子英雄传》
（张妮演唱 刘成甲记谱）

1/4（前 略）0 6 | 1 . 2 | 3 | 5 . 3 | 6 | 0 1 |1 2 | 3 |
打 打 战 鼓 请 了 吧， 各 人 请

3 | 1 6 | 3 2 | 1 . (6 | 1 1 | 6 3 | 2 1 6 | 1 0) |（下 略）
回 讨 安 宁。 (衣 冬 冬 冬 冬 0)

又如：

选自《二姐观灯》
（张妮演唱 刘成甲记谱）

（落板）
2/4（前 略）5 | 5 5 #4 | 5 - | 2 3 3 | 3 1 2 | 0 3 5 |
二 姐 观 灯 这 一 个 段， 说 到

渐慢
6 6 | 6 5 4 3 | 2 - ‖
这 里 算 说 清。

河洛大鼓伴奏音乐包括闹台、过门、行弦等。

坠琴是主弦，除与唱腔保持同一音域托腔伴奏外，还时常采用“你繁我简”、“你长我短”、“加花”、“模拟”、“十字路口等齐”（根据伴奏经验或习惯，在伴奏唱腔中间，演奏一些

与唱腔有所不同，但又十分和谐的旋律，然后在恰当的地方与唱腔汇合在一起）等伴奏手法。

月牙板击法有单板、双板、花板、嘀啦板及强击、弱击、闷击等；书鼓的击法有单鼓点、双鼓点、花鼓点及强击、弱击、闷击、滚击等。

音乐曲牌有〔闹台〕和〔行弦〕两种。

〔闹台〕，俗称"鼓扎"、"鼓头"、"小催板"等，又分"挂丝鼓扎"（带坠琴等）和"干鼓扎"（只用鼓和板敲击）两种。〔闹台〕是整个演唱的前奏曲，一般速度较快，曲调欢快流畅，热情奔放，艺人即兴演奏，曲调长短自由，一般采用 1 2 3 5 | 2 1 5 6 | 1 0 1 0 | 1 0 0 ‖（冬 冬 冬）做为结束音型。〔闹台〕是艺人显示演奏技艺，吸引招徕观众，稳定书场秩序，为正书开唱做好铺垫的方法，节奏有一眼板（$\frac{2}{4}$拍）、无眼板（$\frac{1}{4}$拍）或$\frac{2}{4}$、$\frac{1}{4}$拍混和交替等。例如：

闹台

1=G $\frac{2}{4}$ （陆四辈演奏 张炬灼记谱）

（冬 冬 冬）3·3 3 3 |: 3 3 3 3 :|: 2 3 2 1 :| 2 5 5 1 |

2 5 5 3 | 3·3 3 3 |: 3 3 3 3 :|: 2·3 2 2 :|: 2 3 2 2 :|

2 5 5 1 | 5 1 1 3 | 5 1 1 3 | 5 1 1 3 | 5 1 1 3 |

5 1 1 3 | 5 2 5 3 | 1 3 1 3 | 1 3 1 3 | 2 3 5 2 |

|: 2 3 5 2 :| 5 3 5 3 | 5 3 5 3 |: 3·3 3 3 | 3·3 3 3 :|

3·3 3 3 | 2 3 2 2 |: 2 3 2 2 :| 2 0 2 0 | 2 0 2 0 |

2·2 2 2 |: 2 2 2 2 :| 2 3 3 7 | 7·7 7 7 |: 7 7 7 7 :|

6·7 66 |: 67 66 :| 5·6 54 |: 56 54 :| 5 - | 5 - |

5·i i6 | 5·i i6 |: i6 i6 :| i·6 5i | 3·3 33 |

|: 33 33 :| 30 333 | 30 333 | 30 333 | 1·2 35 |

21 56 | 10 10 | 10 0 ‖

（冬 咚 冬）

〔行弦〕，也叫"行板"、"插曲"，是唱腔中间进行说白的陪衬音乐，旋律根据唱腔尾音而定，采用无限反复的方法演奏，曲调优美流畅。例如：

行 弦

|: 0 55 532 | 1 - | 2323 217 | 1 - | 2 #44 45 |

i i6 5 #4 | 2323 217 | 1 - :|

过门音乐有大过门和小过门两种，大过门用于唱腔的前奏、间奏及落板处，小过门用于一句唱腔的中间（上句或下句），起填充作用。大过门长度一般在四至八小节左右，旋律起伏较大；小过门一般只有一至两小节，甚至更短，多为唱腔尾音的同度重复或上、下三度、四度音程的环绕装饰，如 1.（1 11）或 1（13 | 21 15 | 1）等。

天。 冲。

河洛大鼓鼓板套子分以板为主和以鼓为主两种。以板为主的有〔双板〕、〔小花板〕、〔飞板〕等。例如：

【双板】

次·龙 | 冬·龙 | 冬·龙 | 冬·龙 ‖

次 次龙 | 冬 次龙 | 冬 次龙 | 冬 次龙 | 冬 次龙 | 冬 次龙 |

冬 次龙 | 冬 次 龙 | 冬 冬 | 次 次龙 | 冬冬 | 冬 0 |

【小花板】

次.龙 冬.龙 | 冬龙 龙龙 | 次.龙 冬.龙 | 冬.龙 龙龙龙龙 | 冬 次龙 |

冬.龙 龙龙 | 冬 0 0 ‖

【飞板】

次.龙 ‖: 冬.龙 | 冬.龙 :‖: 次龙 | 次龙 :‖: 冬 龙 | 冬龙 :‖ 冬 0 ‖

以鼓为主的有〔双鼓〕、〔花鼓〕、〔盘头花鼓点〕、〔富贵不断头〕、〔三击头〕等。例如：

【双鼓】

冬 次 | 冬 次 | 冬 次 | 冬 次 ‖

0 次.龙 | 冬 次.龙 | 冬 次.龙 | 冬 0 ‖

【花鼓】（多用于唱腔之间的衔接）

次 次 龙龙 | 冬 冬 | 次 次冬冬 | 冬 冬 ‖

冬.龙 龙冬 | 次 冬 龙 | 冬 冬 ‖

【盘头花鼓点】（多用于落板）

冬.龙 龙龙 | 龙.冬 龙龙 | 冬.龙龙龙 | 冬 冬 0 ‖

【富贵不断头】（多用于行腔及引子中）

‖: 冬冬 冬冬 | 冬冬 冬冬 | 冬冬 冬冬 :‖ 冬 次冬 | 次龙 冬 | 冬 冬 ‖

【三击头】（多用于武板）

次 冬 冬 | 冬 次 | 次 冬 冬 | 冬 0 0 ‖

鼓板字谱说明：

冬　　鼓强击。

龙　　鼓弱击。

次　　板独击。

河洛大鼓的主要伴奏乐器是月牙板、书鼓和坠琴。初期的艺人，大都是能拉会唱，演出时，或你唱我伴，或我唱你伴，很少有人专工说唱或专工伴奏的。二十世纪五十年代以后，河洛大鼓的演唱和伴奏逐渐分开，向专业化方向发展。另外，一些曲艺团队，为了增强演出效果，往往扩大乐队建制，在板、鼓、坠琴的基础上，分别加入琵琶、扬琴、中阮、大提琴等乐器。

道情音乐　　流布于河南各地几支道情的音乐，均系受其邻近地区渔鼓道情的影响，其中豫南渔鼓受湖北渔鼓的影响、豫东道情受山东渔鼓及安徽道情的影响、豫北道情受山东渔鼓的影响、汝河道情受豫东道情及豫南渔鼓的影响。它们并分别与本地民间小调等相融合发展而成。

道情音乐为板腔体结构，主要唱腔及其整段唱腔的结构形式为："起腔"＋〔平腔〕(其中可能插唱"十字韵"、"五字坎"、"三字嘣"、"叹腔"、"寒韵"、流水、散板等)＋落板。

"起腔"，又叫引腔、引子、慢引、起板、开腔、头句腔等。用于正书开唱的前端，起引子作用。唱腔多为衬字托腔，用"啊"、"唉"、"说的是"、"唱的是"等字开唱，旋律可长可短，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$）拍，亦可用散板演唱，结束多落于"1"或"5"音。如：

选自《烟花女劝客》
（马立成演唱　义昌、怀志记谱）

（起腔一）

$\frac{2}{4}$ (0 嘣 | 0 嘣 | 0 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 0 嘣 | 0 嘣 | 0 嘣 |

稍慢

嘣 0) 5 - | 5 - | 6 65 | 45 5 | (0 嘣 | 0 嘣 |
（哎）

0 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 嘣) 5 | 5 i | i 2 | i i | i i | i - |
（咳）大 姑 娘 张 口 把 话

2 7 | 7 6 | 6 - | (0 嘣 | 0 嘣 | 0 嘣 | 嘣 嘣) | 0 5 |
云，（唉）

5 i | i 7 | 6 65 | 5 - | 6 5 | 5 - |（接〔平腔〕，略）
口 尊 客 人 听 原 因。

再如节拍为散板的"起腔"：

选自《杨宗英下山》
（张元德演唱　郭朝正记谱）

（起腔二）

サ（过门略）1 1 5 1 1 1 1 5 12 5 3 2 21
王禅老祖一声叫道：宗　英，

5 1 －（打打 打嘞 打嘞 嘞.打）12 3 2 12 1 －（嘞 嘞）
听师父呀

12 3 321 12 1 | 5 1 －（下略）
给　你　慢慢地　道　　来！

〔平腔〕，又叫〔平板〕、〔平调〕、〔清江〕、〔清江二八〕等，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔为上下句结构，上句落音自由，下句多落"1"音，有时也可落在"5"音。〔平腔〕是道情最基本的唱腔板式，适合演唱叙事、抒情的内容和大段的唱词，它既可单独使用，也可在演唱中随时插入其它唱腔进行演唱。例如：

选自《关公挑袍》
（唐中山演唱　樊立方记谱）

【平腔】

$\frac{2}{4}$（前略）52 32 | 3 － | 21 11 | 5 － | 55 22 | 23 25 |
赤底扎　巾　只在头上戴，扑愣愣愣红　缨

21 6 | 1 0 | 32 31 | 2 － | 21 26 | 1 0 | 55 23 |
顶　上　飘。面如紫　枣，那个丹凤　眼，五绺子那

21 1 | 21 25 | 1 1 |（下略）
胡　须　颏　下　飘。（噢）

"十字韵"，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），属〔平腔〕的变化唱法，多用于叙事、描景、赞叹等内容的演唱，唱法有"巧十字"、"拙十字"等。例如：

选自《张廷秀私访》
（艾敏英演唱　贾学儒记谱）

【拙十字】

$\frac{2}{4}$（前略）| 02 | 21 | 22 16 | 03 | 54 | 32 |
常　言　讲，　人　长着　龙眼

0 1 6 | 0 3 | 2 2 | 6 - | 0 3 | 3 53 | 0 7 |
（噢） 必 坐天 下， 人 长 着 凤

2 1 7 | 2 1 7 | 3 6 1 | 2 - | 2 1 | 6 1 | 2 2 |
眼（哪） 必 坐 正 宫。人 长 着 狮 子 眼 坐

6 2 | 2 1 | 6 - | 0 5 | 3 3 | 2 1 | 1 - |
诸 侯 王 位， 人 长 着 老 虎 眼

3 1 | 2 2 | 1 - | （下 略）
必 做 周 公。

"五字坎"，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），〔平腔〕的变化唱法之一。唱词为五字句结构，唱腔句子起于板又落于板，上句落音较自由，下句多落"1"音。一般穿插在〔平腔〕中演唱，主要用于赞叹、描景、人物描述等。例如：

选自《游西湖》
（董木演唱 郑艳升记谱）

（五字坎）
$\frac{2}{4}$（前略）3 3 2 | 5 - | 3 - | 6 1 | 6 2 | 1 - |
白 绫 子 裹 脚， 麝 香 来 煨 就。

3 2 | 3 1 | 2 - | 6 1 | 2 3 | 6 - | 1 1 |
远 了 闻 着 香， 近 了 也 不 臭。 有 心

1 1 | 1 - | 2 6 | 3 2 | 1 - | 6 1 | 1 3 |
上 前 闻， 恐 怕 人 家 搂。 再 说 不 闻

6 - | 1 2 | 1 2 | 6 - | 2 6 | 3 2 | 6 - |
它， 心 里 老 难 受。 能 叫 心 难 受，

5 5 | 5 5 | 1 - | 5 5 | 3 - | 3 2 | 3 32 |
不 叫 人 家 搂。 许 汉 文， 要 走 走 她 的

1 2 | 3 - | （嘞） 3 | 6 5 | 5 5 | 0 5 | 5 2 |
下 风 口， 把 鼻 子 嗤 喽 几 嗤

3 2 | 3 2 | 2 1 | 1 - | 1 - |（下　略）
喽。　　　（哎）

“三字嘣”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱词为三字句，采用垛句唱法，唱腔板上起，板上落，句尾多落“2”和“6̣”音，一般穿插在〔平腔〕等唱腔中演唱，不单独使用，多演唱人物赞之类内容。例如：

选自《游西湖》
（董木演唱　郑艳升记谱）

$\frac{2}{4}$（前略）（嘣 嘣 | 嘣 0 | 嘣）（三字嘣）2 | 2 5 | 2 - |（嘣）5 |
往 外 观 看，（哎）

3 2 | 1 - |（嘣）1 | 2 1 | 6̣ - | 6̣ 1 | 2 - |
打 江 边，（哎）扭 儿 捏，捏 儿 扭，

2 2 | 6̣ - | 6̣. 1 | 2 - | 6̣ 6̣ | 2 - | 0 1 2 |
只 来 了，又 不 黑，又 不 白，又 不

6̣ - | 0 1 2 | 6̣ - | 6̣ 3 | 6̣ - | 6̣ 2 | 6̣ - |
胖，又 不 瘦，没 麻 子，没 雀 子*，

2 2 | 6̣ 6̣ | 2 6̣ | 2 6̣ | 2 2 | 6̣ 2 | 2 6̣ |
不 黑 不 白 不 胖 不 瘦 百 里 挑 一 万 般

1 6̣ |（嘣）4 | 4. 4 | 4 6̣ | 6̣ 4 4 | 5 4 | 6̣ - |
风 流，（啊）十 七 八 儿 两 个 女 姣 流。

5 - | 3 - | 2 - | 2 1 | 1 - | 1 - |（下　略）

“叹腔”，又叫“哭板”、“哭韵”、“哭流水”“悲腔”、“叹板”、“叹韵”、“哭腔”等，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱词为七字句或七字句的变化句，主要接在〔平腔〕的后边演唱，用在整段唱腔的中部或后部，唱腔如泣如诉，多表现悲切哀伤的情绪，唱

* 雀子：河南方言中，斑雀称“雀子”。

法有“小叹腔”、“大叹腔”之分。例如：

选自《杨宋英下山》
（张元德演唱　郭朝正记谱）

(大叹腔)　慢　悲痛地

2/4（前　略）0 1 | 1 - | 0 1 1 | 1 1 2 | 5. 3 | 2 1 |
（哎）　这个　老太　君，

1 - | 0 7 | 7 7 | 6 5 | 4 4 1 | 4 - | 0 5. 6 |
大　帐　以内　泪双　倾，　眼

4 1 | 4 1 4 | 4（嘣）| 0 1 | 1 1 2 | 1 - | 0 4 |
望着　汴　京　叹　主　公。　你

4 1 | 1 4 | 1 7 | 1 - | 4 4 | 1 - | 1 1 |
在此　天朝　怎知　晓，　哪知　道　俺们

3 2 1 | 1 1 2 | 1 5 | 0 1 | 1 - | 1 - | 0 i |
居家　有灾　情。　天

i 7 | 6 5 | 4 4 1 | 4 0 | 4 4 1 | 4 - | 6 6 |
门　关上　遭了　难，　只困　（哩）　里无

6 5 | 4 4 1 | 4（嘣）| 0 1 | 0 7 | 6 5 | 4 4 1 |
粮草　外无　兵。　天　到　午时　没人

4 - | 0 6 | 5 6 5 6 | 2 7 | 0 5 | 1 2 | 3 - |
救，　北　国　的　督都　攻　打　城。

3 - | 3 3 | 1 1 2 | 1 - | 1 7 | 6 - | 6 - |

5 - | 5 - |（下　略）

“寒韵”，又称“寒腔”，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔悲哀，速度较慢，多用于哭诉，穿插在〔平腔〕中演唱，用在唱段的中、后部，分“大寒韵”、“小寒韵”两种唱法。例如：

选自《关公挑袍》
（唐中山演唱　樊立方记谱）

(大寒韵)
$\frac{2}{4}$ （前　略）0 2 | 1 2 | 5 - | 5 - | 3 - | 3 - |
曹　小　姐

(打 打 | 打 打) | 0 5 | 2 1 | 2 1 2 | 5 - | 1 2 |
一　见(这)　眼　落　泪，

5 2 | 2 3 2 3 | 2 1 2 | 5 2 | 1 - | 1 - | 1 - |

7 - | 7 - | 6 7 6 7 | 6 7 6 7 | (打 打 | 打 打) | 0 5 |
(抽泣)　一

2 1 | 2 1 2 | 5 - | 1 2 | 5 2 | 2 3 2 3 | 2 1 2 |
见(这) 眼　落　泪，

5 2 | 1 - | 1 - | 1 - | 7 - | 7 - | 6 7 6 7 |

6 7 6 7 | (打 打 | 打 打) | 0 2 | 2 2 1 | 1 1 | 0 2 |
(抽泣)　奴　的(这)　相 公　细

1 1 | 3 0 | 1 - | 1 - | 0 2 | 5 5 | 2 5 |
听　分　晓。　(噢)　四　十(这)　五　里

5 - | 5 - | 0 5 | 2 2 | 0 5 | 2 2 | 2 - |
(哎　哎　哎 哎　哎　哎)

5 2 | 2 1 7 | 7 - | 7 - | 7 6 | 6 0 | (嘣 嘣 |

嘣 打) | 2 2 | 2 1 | 1 0 | 0 3 | 2 3 2 | 1 1 |
这 汉 营 地， 哪 一 个 不 知

0 3 2 | 5 6 | 1 - | 1 5 | （下 略）
那 个 二 王 高。（暇）

"流水"，又称"快板"、"快平板"，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍或$\frac{2}{8}$拍），唱腔速度紧迫，节奏明快，多演唱情绪激动，形势紧迫的内容，用在唱段的中部或后部高潮处。例如：

选自《杨宗英下山》
（张元德演唱 郭朝正记谱）

（流水）♩= 184

$\frac{2}{4}$（前 略）0 3 | 0 3 | 2 1 | 1 2 | 5 - | 1 1 |
我 不 搭 救 谁 搭 救， 我 不

3 2 | 2 0 | 0 2 | 0 7 | 1 0 | 0 1 | 1 5 |
攻 营 谁 攻 营， 收 了

1 1 | 1 5 | 5 0 | 1 1 2 | 3 2 | 2 2 | 2 7 |
一 个 大 弟 子， 他 的 名 字 叫 宗

1 - | 0 3 | 1 2 | 3 - | 0 1 | 0 3 | 2 - |
英。 云 蒙 山 上 学 过 艺，

1 1 2 | 3 2 | 2 7 | 1 - | 0 1 | 1 1 | 5 1 |
兵 法 武 艺 全 学 通。 今 日 叫 他

1 1 | 5 - | （下 略）
把 山 下，

"散板"，无板无眼。上句落音较自由，下句多落"5"或"1"音。常同〔平腔〕或"流水"相穿插。例如：

选自《平西宋》
（苏明太演唱　张海涛记谱）

（散板）
（前略）サ 2̇ 1̇2̇ 3̇2̇ 1̇2̇ 3̇1̇ 2̇ – 2̇ 7 2̇ 7 6 6 6 3 5 –
包 大人 午门 用目 瞧，上 下打 量大宋 朝。

2̇ 1̇2̇ 3̇2̇ 7 5 6 – | (流水) 1/4 0 3 | 7 6 | 5765 | 3 7 | 6 |
午 门口 石高 三丈 二， 正 中间 安了一个 玉道 遥。

5 | 5 | （下　略）

"落板"，又叫"扎板"、"煞板"、"死板"、"禚板"、"锁板"、"煞尾"等。是一段唱腔的结束。"落板"均为下句。例如：

选自《游西湖》
（董木演唱　郑艳升记谱）

2/4（前略）0 2 | 2. 3 1 | 2 – | 1. 2 | 3 – | 5 5 |
许 仙 大 街 借 雨 伞， 下 回

3 5 | 5 5 | 3 – | 6 3 | 6 – | 2 2 | 3 – |
定亲 到古 楼。 这本 是， 许汉 文

0 5 | 5 3 | 2 3 | 6 – | (落板) 2 3 | 1 2 | 1 – |
游 西湖 一小 段， 唱到 这里 算

5 3 | 2 – | (嘣 0 | 嘣 0) ‖
到 头。

有少数地方，如延津县的道情，是加坠琴伴奏的。由于加入了坠琴，不但丰富了伴奏音乐，而且唱腔也显得格外优美，风格别致。例如：

选自《张廷秀私访》
（刘明远演唱　宋跃山记谱）

2/4（前略）(1. 2 3 1 | 2321 2 1 | 1 2 5 1 | 1 1 | 1) 1 2 |
小

3 5 3 | 3 5 3 2 1 | (1·2 3 2 | 1) 1 2 | 1 0 2 | 1 1 |
丫 鬟 你 领 我 (哪得儿) 暗 (哪) 暗 (哪)

5·1 1 2 | 1 1 | 5 1 | 5 3 2 1 | 0 2 5 1 | 1 - |
暗 那 暗 间 进，(哪) 梳 妆 台 前 我 停 住 身。

5 1 2 | 1 - | 2·1 2 7 | 1 - | 1 5 1 | 1 3 2 1 |
象 牙 梳 子 拿(呀) 拿 在 手， 打 开了 青 丝

0 2 5 1 | 1 - | 3 1 2 | 5 3 2 1 | 7·1 7 2 | 1 - |
发 万 根。 左 梳 左 挽 盘(哪) 盘龙 鬟，

5 5 | 5 5 3 | 2 1 7 | 1 - | 5 1 5 | 1 - |
右 梳 右 挽 水 磨 云。 前 梳 昭 君

5·5 5 5 | 1 - | 5 1 1 | 5 3 2 1 | 0 5 1 | 1 - |
抱(呀) 抱 琵 琶， 后 梳 齐 王 乱 点 军。

5 1 2 | 1 1 2 | 4 - | 4 - | 4·4 4 5 | 4 - |
昭 君 琵 琶(哪呀) 人 人 人(呀) 人 人 爱，

5 5 3 | 2 3 2 1 | 0 5 1 | 1 - | 5 1 5 1 | 5 1 5 1 |
齐 王 点 军 爱 煞 人，(哪个 呀 嗨 哪个 呀 嗨)

1 2 5 3 | 2 1 | (下 略)
爱 煞 人。

道情的演唱一般都是用渔鼓和简板敲击出各种鼓点伴奏。简板主要击打 打 0 | 打 0 ‖ 或 打 打 | 打 打 ‖ 等节奏型，渔鼓鼓点的变化比较丰富。一般分为短鼓点和长鼓点两类。短鼓点敲击渔鼓一般不超过五次；长鼓点一般敲击渔鼓五次以上。短鼓点主要用于唱

腔中间的小过门，也可用做道白的鼓点，起填充或衔接作用。主要有〔点板〕（又称〔填板〕）、〔两击头〕（又称〔二郎担山〕）、〔三点头〕（又称〔凤凰三点头〕）、〔紧奏〕、〔五呼〕等。例如：

【点板】

嘣　0 ‖ 或　0　嘣 ‖

【两击头】

嘣　嘣 ‖ 或　0　嘣 | 嘣　0 ‖

【三点头】

嘣嘣　嘣 ‖ 或　嘣　嘣嘣 | 0　嘣 | 嘣　嘣 ‖

【紧奏】

嘣　嘣 | 嘣　嘣 ‖ 或　0　嘣 | 0　嘣 | 嘣　嘣 ‖

【五呼】

嘣　嘣 | 嘣嘣　嘣0 ‖

长鼓点是由短鼓点的组合、变化发展而成的，广泛运用于开场、前奏、唱腔过门、落板等处。长鼓点的击奏、运用都十分灵活，每种鼓点均有多种击奏方法，各种鼓点也经常组合在一起综合使用。曲谱中“打”为简板击奏声，“嘣”为渔鼓敲击声。长鼓点主要有：〔狮子滚绣球〕、〔五鼓头〕、〔五鼓头带三板〕、〔平腔过门〕、〔三板七呼〕、〔五鼓三板〕、〔凤凰三点头〕、〔双鼓条〕、〔小八翻〕、〔叶儿藏〕、〔一串铃〕、〔长流水〕、〔五鼓三板两碰缘〕、〔起板〕、〔压板〕、〔送板〕、〔九星〕、〔凤凰双展翅〕等。例如：

【狮子滚绣球】

$\frac{2}{4}$ 打　嘣 | 打　嘣 | 打　嘣 | 嘣　嘣嘣 | 嘣.嘣　嘣嘣 |

嘣嘣　嘣嘣 | 嘣嘣　嘣嘣 | 嘣嘣　嘣嘣 | 嘣嘣嘣　嘣嘣 | 打嘣　打嘣 |

嘣　嘣嘣　嘣嘣 | 打嘣　打嘣 | 打嘣　打嘣 | 衣打　嘣 |

嘣嘣　打嘣 | 衣打嘣 | 打嘣　衣打 | 嘣　嘣 ‖: 打嘣　嘣嘣嘣 | 打嘣　嘣 |

嘣.嘣 嘣嘣 ┆ 打嘣 嘣嘣 | 嘣.嘣 嘣嘣 | 打嘣 嘣嘣 | 嘣.嘣 嘣嘣 |

打嘣 嘣嘣 :‖ 打嘣 嘣嘣嘣 | 打嘣 嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣嘣 | 打嘣 嘣 |

打嘣 打嘣 | 打嘣 嘣 | 打嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 打嘣 嘣嘣 |

嘣 嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣嘣 | 嘣嘣嘣 嘣嘣 | 嘣嘣衣嘣 嘣嘣 | 嘣嘣衣嘣 嘣 嘣 |

渐慢

嘣嘣嘣嘣 嘣 嘣 | 嘣嘣嘣嘣 嘣嘣 | 嘣嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 ┆ 嘣 打 嘣

打嘣 嘣 | 打嘣 衣 打 | 嘣 0 ‖

【五鼓头带三板】 快速

打 嘣 | 打 嘣 | 打 嘣 嘣 嘣 嘣 | 嘣.嘣 嘣 嘣 | 嘣.嘣 嘣 嘣

嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 打 | 嘣 打 ┆ 打 打 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣

嘣.嘣 嘣 嘣 | 嘣.嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 打 打 | 打 嘣 | 嘣 0 ‖

【平腔过门】 中慢

打 嘣 | 嘣 嘣 嘣 嘣 嘣 | 打 嘣 ┆ 打 嘣 | 嘣 嘣 | 打 嘣 ┆

打 嘣 ┆ 打 0 ‖

【三板七呼】

1. 嘣 嘣 嘣 ┆ 嘣 嘣 嘣 | 嘣 0 ‖

2. 嘣 嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 0 ‖

【五鼓三板】

1.打 嘣 | 打 嘣 | 打 嘣 嘣 | 嘣 0 ‖

2．嘣 嘣 | 打嘣 打嘣 | 打打 嘣 ‖

【凤凰三点头】

打 嘣 | 嘣 打 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 0 ‖

打 嘣 | 嘣 0 | 打 嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 打 嘣 | 嘣 0 | 嘣 0 ‖

【双鼓条】

嘣. 嘣 嘣嘣 嘣. 嘣 嘣嘣 | 嘣. 嘣 嘣嘣 嘣. 嘣 嘣嘣 | 嘣 0 ‖

【小八翻】

嘣 嘣嘣 嘣嘣 嘣嘣 嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣嘣 嘣嘣 嘣 ‖

【叶儿藏】

打嘣 打嘣 | 打嘣 打嘣 | 打 嘣嘣 嘣 嘣 | 打 嘣嘣 嘣 ‖

【一串铃】

嘣 嘣嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 ‖

【长流水】

嘣 嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 0 ‖

【五鼓三板两碰缘】

‖: 嘣 嘣 | 打 嘣 打 嘣 | 打 嘣 嘣 | 嘣 嘣 :‖ 打 嘣 打 嘣 | 打 嘣 嘣 | 嘣 嘣 ‖

【起板】

嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 ‖

【压板】

打 嘣 | 打 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 嘣 ‖

【送板】

嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 嘣 ‖

【九晏】

嘣 嘣 | 嘣嘣 嘣 0 | 嘣 嘣 | 嘣 嘣 ‖

【凤凰双展翅】

嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 嘣 | 打 嘣 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 |

嘣 嘣 | 打 嘣 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 嘣 | 嘣 嘣 |

嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 打 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 |

嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 |

嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 嘣 打 | 打 打 | 打 打 ‖

道情的伴奏乐器主要有：

渔鼓，又称道筒、竹琴、嗙嗙筒、蓝条、揽条、南条子等。鼓筒为竹质，长圆筒形，两端一样粗细，一端蒙皮为鼓面（鼓皮也叫叶子），过去多用蟒、蛇、鸟、鱼、羊等皮，现在多用猪护心皮。渔鼓长约一点三米（艺人讲古规为三尺三），外圆直径约七厘米（艺人讲一把不露三）。渔鼓选用八节竹节的竹筒做材料，经过蒸煮、劈条（每条一厘米宽）、打掉竹节、粘合、裹条（蓝布）、刷桐油（需刷数遍）等多道工序方能制成。制做精良的渔鼓，音质好，且耐用，世代相传，百年不坏。

简板，也称咬口、阴阳板，多用檀木制作。其形制与河南坠子所使用的相同。

灵宝道情音乐　灵宝道情音乐是在豫、晋、秦三省交界地区民间音乐基础上发展而成，同晋南一带的道情音乐关系尤为密切。

灵宝道情唱腔以曲牌体为主，所用的几个主要曲牌，大都有官调类和梅调类之分。官调类曲牌又称"欢音调"，旋律的色调较明朗，较长于表现欢快、喜悦或豪放等情绪；梅调类曲牌又称"苦音调"，旋律的色调较阴暗，较适于表现悲苦、忧伤或深沉等情绪。唱腔中分属于两类而又相互对应的曲牌主要有四对，即：〔官调〕和〔梅调〕，〔紧官调〕与〔窜梅调〕，〔官飞调〕与〔梅飞调〕，〔官孩子〕与〔梅孩子〕。这四对曲牌中，每对曲牌的基本结构框架大致相同，主要在旋律中对"欢音"与"苦音"的使用上有别。另外，梅调类中还有一种〔滚板〕，官调类中却没有与之相对应的曲牌或腔调。

〔官调〕与〔梅调〕：灵宝道情中最常用的曲牌。唱词共十句，分作三环*，其中首环二句、中环六句、尾环二句。句式参差，错落有致，各句的字数分别为七、七，七、七、四、四、四、

---

* 环：灵宝道情唱腔曲牌中特有的结构名词，指曲牌中的小段落。

四，三、七。唱腔及大部分伴奏过门均为一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），唱腔句子间的短过门多为有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍）。每环唱腔的结尾处，均要加入帮腔，称为“调坡”。例如：

官　　调

《女中孝》

刘自强演唱
凌　歌记谱

1＝G

中速稍快

$\frac{2}{4}$ （56 | 5 3 | 2 3 6 | 5 － | 3 5 3 5 | 5 3 | 2 3 6 | 5 － |

6 5 6 | 5 6 5 | 3 5 3 2 | 1 1 | 6 1 5 6 | 5 6 5 | 3 5 3 2 | 1 1 |

6 5 | 5 5 | 6 2 3 | 5 5 | 5 5 | 5 6 | 3 5 3 2 | 1 1 |

3 5 3 5 | 5 3 | 2 3 6 | 5 － | 3 5 3 5 | 5 3 | 2 3 6 | 5 － |

5 3 5 | 6 5 | 3 6 | 5 － ）| i i 6 | 3 － | 3 6 5 | 5 － |
坐（啊）一　顶　八　抬

$\frac{1}{4}$ （353 | 5 6 | 5 ）| $\frac{2}{4}$ i 6. 5 | 6. 5 6 6 | 3. 2 1 | $\frac{1}{4}$ （6 6 |
软　轿，（么）穿（着）一（的）　领

3532 | 1）| $\frac{2}{4}$ 5 5. 6 | 7 － | 3 5 3 2 | 1 5 | 2 3 2 1 | 1 6 5 |
大红（的）蟒　袍，（帮）（呀 哎　　呀
（调坡）

61 6 1 | 0 3 3 | 3 6 5 |（5 6 5 6 | 5 6 5 | 3 5 5 3 | 236 5 |
啊　哎　哎　咳　咦 呀）

6 3 6 3 | 5 35 2 2 | 2 3 5 3 | 2 35 1 | 3 5 5 3 | 23 6 5 | 5 3 3 5 |

236 5 | 5 5 6 5 | 36 5 ）| i 6 i 6 5 | 6 3 0 | i 6 6 | 5 － |
二　龙（呀）　宝带　　紧　束（的）　腰，

1/4 (35 3 | 5 6 | 5) | 2/4 i i 6 5 | 3 3 0 | 6 35 | 3·2 1 |

红伞（了这）绿伞 轿前 罩。

1/4 (66 | 3532 | 1) | 2/4 3 5 3 | 3·5 1 2 | 3 - | 1/4 (3 5 | 6 2 | 3) |

三行（了）人 （呀哈）役，

2/4 i 7 6 | ᵗ5 - | ᵗ5 - | 1/4 (35 3 | 56 | 5) | 2/4 3 i 3 | 3·5 1 2 |

吵 吵 闹 闹， 执事（了）前 （哟 嗬）

(调坡)

3 - | 1/4 (3 5 | 6 5 | 3) | 2/4 5 5 6 | i - | 5 32 | 1 5 | 23 21 |

行， 鸣锣（这）开 道。（帮）（呀 哎

1 6 5 | 61 6 1 | 0 3 3 | 3 6 5 | (5 6 5 6 | 5 6 5 |

呀 啊 哎 哎 咳 咦 呀）

35 53 | 236 5 | 63 63 | 5 35 22 | 23 53 | 2 35 1 |

35 53 | 236 5 | 35 53 | 236 5 | 55 65 | 36 5) | 6 5 3 5 |

奉 王

3 - | 6 5 | 3 5 3 3 | 6 35 | 5 - | 1/4 (353 | 5 6 | 5) |

旨， 大街 夸 官（我）显 荣 耀，

2/4 6 - | 0 5 3 | 3 6 | 53 5 | 0 3 3 | 2 1 |

显 荣（的） 耀。 （哎 呀 咦 呀

3 23 5 | 2 3 2 1 | 16 5 | 616 1 | 1 2 | 1 2 | 5 - |

啊 哎 呀 啊 哎 哎 哪 哎 呀）

サ (2 5 6 5 ᵗ5 -) ‖

〔紧官调〕与〔窜梅调〕：唱词均为七字句式的上下句。唱腔及大部分过门均为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔句子间的短过门多为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。它们的唱腔旋律系分别由〔官调〕与〔梅调〕里"中环"的前两句发展而成。通常这一对上下句反复一、二次时，便加入一个"调坡"（即由众乐手帮腔一次）。〔紧官调〕与〔窜梅调〕常用来构成较长的叙述性的唱段。例如：

选自《二姐做梦》
（刘自强演唱　凌歌记谱）

【窜梅调】

$\frac{2}{4}$（前　略）5.5 5 | 7 7. | 2 1 7 6 1 | 5 - | $\frac{1}{4}$ (5 65 | 45 2 | 5) |

日出（了）东海　落（吧）西　坡，

$\frac{2}{4}$ 5 1 7 | 5 7 4 | 7.5 1 1 | 4 2 1 | $\frac{1}{4}$ (2 56 | 5 2 | 1) |

小二姐　掌灯（啊）入（了）绣（的）阁。

$\frac{2}{4}$ 2 5 5 5 | 5 1 7 4 | 1 7 1 4 | 5 - | $\frac{1}{4}$ (5 65 | 4 5 2 | 5) |

一盏（了那）银（呀）灯　稳（呀）桌　面，

（调坡）

$\frac{2}{4}$ 1.7 6 5 | 1 6 5 | 5 1 4. | 2 1 | 2 - | 5 1 5 | 5 2 1

二　姐　灯下　绣（帮）生　活。（咦　呀　哈　哎　呀

1 2 1 | 7 6 5 | 5 - |（下　略）

哎　呀　哎　呀）

又如：

选自《二姐做梦》
（刘自强演唱　凌歌记谱）

【紧官调】

$\frac{2}{4}$（前　略）3 1 | 6 3. | 1 6.3 | 5 - | $\frac{1}{4}$ (35 3 | 5 6 | 5) |

二　姐　入　了　梦　南（的）　柯，

$\frac{2}{4}$ 1 3 3 3 | 1 7. | 3 1 | 3. 2 1 | $\frac{1}{4}$ (3 6 | 3532 | 1) |

梦见（呀我）　婆　家　来　娶　我。

3 3 | 3 3 2 | 3 3 2 | 3 - | 1/4 (3 5 | 6 2 | 3) | 2/4 3 3 |

抬 来 一顶 花 花(的) 轿， 还 有

3 1 3 3 | 3 1 6 | 5 - | 1/4 (353 | 5 6 | 5) | 3 | 2/4 3 1 5 |

一 班 子 好 鼓 乐。 （哎） 他 吹 得

3 · 1 3 2 | 3 2 3 | 3 6 5 | 3 · 1 6 5 | 3 5 3 |

呜 里 呜 嘟 号头 响， 他 打 得 叮 里 当个 郎 个 叮

（调坡）

3/4 5 · 5 5 5 5 6 | 2/4 6 1 3 | 3 · 5 3 2 | 1 5 | 2 · 3 2 1 |

叮 里 郎 当 一对 疙 瘩 儿(帮) 锣。 （呀 哎

1 6 5 | 5 6 1 | 1 3 | 3 6 5 | 5 - | （下 略）

哟 咳 哟 哎 咳 咦 呀）

〔官飞调〕与〔梅飞调〕：亦名〔飞板〕或〔流水〕（均又有官、梅之分）。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。唱词及唱腔的结构框架，均跟〔官调〕与〔梅调〕相同，其旋律分别是由〔官调〕与〔梅调〕紧缩、简化而成，并多在$\frac{1}{4}$拍的伴奏背景下自由散唱。〔官飞调〕常表现粗犷、剽悍的人物性格及愤怒的情绪；〔梅飞调〕多表现紧张、惊惧或悲伤的情绪。例如：

选自《秦琼起解》
（索新有演唱 凌歌记谱）

【官飞调】（首环）

1/4（前 略）6 | 6 5 | 6 | 6 | 6 6 | 6 | 6 | 6 | (6 6 | 0 35 |

单 雄 信 怒（啊） 气

6 6) | 1 | 6 | 5 6 | 6 | 5 | 5 | (3 5 | 5 6 | 5) | 6 | 6 6 |

冲 冲，秦 二 哥 侧 耳（啊）

6 | 6 | 6 | 6 | 1 | 6 | 6 | 6 | 6 | (6 6) | （下 略）

细 听。（咦 哟）

又如：

选自《拷打林英》
（刘自强演唱　凌歌记谱）

【梅飞调】　（中环）

1/4（前略）0 2̇ | 2̇ | 2̇ | i̇ | 7 | i̇ | 5 | 5 | (2 56 | 4 2 | 5) |

继　母　她　把　心　变　了，

i̇ | i̇ | 5 5 | 5· 4 | 5 | 7 | (2 5 | 1 2 | 5 | 2 1 | 0) |

立　逼　林英　命不　牢。

5 5 | 2̇ 7 | 7 | 5 5 | 0 | (2 56 | 4 2 | 5) | i̇ 5 | 5 |

罗裙　带　儿（啊）　（只）搭　在

5 | 5 | 4 2 | 1 | (2 5 | 5 2 | 1) | 5 5 | 5 | i̇ | i̇ 6 |

树　梢，　花园　以　（呀）

5 5 | 5 | (2 56 | 4 2 | 5) | 5 | 5 | i̇ | i̇ 6 | 6 |

里（呀）　（哎）　命　赴（哇）

(2 5 | 4 5) | 4̇ | 2̇ i̇ | 7 | 7 | 7 | 7· 5 | 6 5 | 5 | 5 | 5 | 5 |

阴　曹。（噢）

5 | i̇ | i̇ | 4 | 4 2 | 1 2 | 7· 1 | 2 (3 | 2 3 | 仓 | 仓 | 仓 | 才) |（下略）

（哎）

〔官孩子〕与〔梅孩子〕：唱词均为八句并分作三环，其中首环与中环各三句，尾环二句。各句的字数及句法（句子中各音节间连、断的组合格式），均与我国北方曲艺和戏曲中流行的〔耍孩儿〕相同。其唱腔及大部分伴奏过门均为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔句子间的短过门多为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。每环唱腔的结尾处，均加入众人帮腔，即“调坡”。例如：

选自《张廷贵奉母》
（李安营演唱　凌歌记谱）

【梅孩子】

2/4（前略）5 5 2̇ | 7 - | i̇ 7 i̇ | 5 - | 1/4 (5 5 | 5 4 | 5) |

见（呀）　母　亲　躺（哎）病　床，

3/4 5 5 2̇ | 7 - | 5 · 2 5 | 4 2 1 | 1/4 (5 5 | 5 2 | 1) |

整(哎)三 天 未(着)用 汤,

2/4 2̇ 1̇ 7 | 5 7 0 | 5 6 5 4 | 5 (调坡) 2 1 | 7 1 5 1 | 1/4 1 5 |

吓得我 廷贵 魂 飘 荡。(帮)(那咦 呀 咳 哎 呀

2/4 6 5 4 5 | 5 2 1 | 2 1 7 1 5 | (2 5 7 43 | 2 1 5 | 2 5 7 43 |

咦 呀 咳 哎 呀 哎 呀)

2 1 5 | 4 4 4 | 2 12 5 | 4 4 4 | 2 12 5 | 4 · 4 4 4 | 2 12 5 |

2 12 5 | 2 12 5 | 2 6 4 5 | 2 12 5 | 2 5 5 | 4 2 1 |

2 5 5 | 4 2 1 48 | 2 1 7 48 | 2421 7 |: 1 5 1 65 | 4 5 2 32 |

5 2 5 4 5 | 5 2 1 :| 2 5 7 43 | 2 1 5 | 2 5 7 43 | 2 1 7 |

|: 1 5 1 6 5 | 4 5 2 32 | 5 2 5 45 | 5 2 1 :| 2 5 7 43 |

2 1 5 | 2 5 7 43 | 2321 5 | 5 5 4 5 | 1 2 5) | 2̇ 1̇ 7 |

(唱)我无 有

5 6 5 · | 1̇ 6 5 4 | 5 - | 1/4 (5 5 | 5 4 | 5) | 2/4 5 1̇ 7 |

银 钱 买 棺(的) 板, 缺少(里)

1̇ 5 · | 5 · 5 7 | 4 2 1 | 1/4 (5 5 | 5 2 | 1) | 2/4 1̇ 1̇ 7 |

布匹 缝(着)衣 裳, 倒叫我

5 7 0 | 5 6 5 4 | 5 (调坡) 2 1 | 2 1 5 1 | 1/4 1 5 |

廷 贵 着 了(这) 慌。(帮)(那 咦 呀 咳 哎 呀

2/4 6 5 4 5 | 5 2 5 | 5 6 5 | （过门同“首环”，略） 5 5 2 |
咦 呀 咳 哎 呀 哎 咦 呀） （唱）张（啊） 廷

7 - | 5 i 7 | 6 4 0 | 5 4 i | 5 - | 1/4 （5 5 |
贵 来 到 病房， 问（啊） 母 亲

5 4 | 5）| 2/4 5 7 5 | 5 5 . | 4 2 1 | 1/4（5 5 | 5 2 |
身 体 （么） 安（哟） 康。

（调坡）
1）| 2/4 2 5 5 | 7 - | i 6 5 | 5 2.1 | 7 1 | 5 2 1 |
（帮）身 体（么） 安 （哟 哎 那 么 呀 咳） 康。（那 么

7 1 5 1 | 1/4 1 5 | 2/4 6 5 4 5 | 5 2 1 | 7 1 5 | 5 2 |
咦 呀 哎 咳 咦 呀 咳 哎 呀 呀 哎 哎

1 2 | 5 - | 廿 （ 2 5 6 5 5 - ）‖
呀 哎 呀）

〔滚板〕：无板无眼。唱词多数为上下句结构，亦有部分唱词近乎散文体者。它仅属于梅调类。多用于哭诉悲凄之情。通常一对上下句便加一个“调坡”，并同时加入锣鼓等打击乐。例如：

【滚板】
廿（前 略） 5 i 7 5 i 4 2 5 5 2 1 7 ┆ 0 5 5 5 5 5 5 5 5
林 英 观见 丫鬟 去后， 是我 扎 扎 挣 挣 离 了

2 5 2 1 2 5 - i 4 2 1 2 5 1 4 2 1 2 5
花 庭。（帮）（咧 哎 咳 哎 咳 呀， 哎 咳 呀， 哎 咳 呀， 哎 咳
（嘟 - 仓 才 才 仓仓 才 才 仓 才 才 仓仓 才 才

1 （2 5 5 5 5 5 5 5）（下 略）
呀）
仓 仓仓 仓 才 仓 才 仓）

灵宝道情的唱腔中，还有少量的杂曲小调。这些杂曲小调，平时较少使用，多是在一些特定的曲目中偶尔使用。如在《秦琼认姑》中使用的〔金钱〕，在《船中遇》中使用的〔挂金索〕以及在《小货郎翻箱》中使用的〔钉缸调〕等等。除〔钉缸调〕为一唱众和形式外，其他小曲多采用众人齐唱的形式。例如：

选自《秦琼认姑》
（索新有演唱　凌歌记谱）

【金钱】

2/4 2 2 | 2 2 | 5 2 5 5 | 7 7 2 | 1 - | 6161 3 2 |
有 秦 氏 两 泪（么） 悲（哎） 啼，（那 呀 哎

1. 5 | 1 - | (6161 3 2 | 1 1 1 5 | 1 -) | 2 2 | 2 5 |
呀） 有 秦 氏

3/4 2 5 7 | 2/4 i 5 | 5 i | 5 i 5 4 | 2 2 | 2 5 | 5 2 5 |
两 泪 悲 啼，（呀） 昨 夜 晚 梦 得 了

7 7 2 | 1 - | 6161 3 2 | 1. 5 | 1 - | (6161 3 2 | 1 1 1 5 |
消 息。（那 呀 哎 呀）

1 -) | 2 2 | 2 5 2 | 5 - | 5 5 4 5 | i 6 5 | 5 i |
我 梦 见 鲤 鱼 鲤 鱼（他 就） 得 了 （哎）

5 i 5 4 | 2 - | 5 7 1 | 4 2 1 | 2 1 7 1 | 5. (6 | 3/4 56 56 5 |
得 得 了 水，（呀 哎 哎 呀）

2/4 25 7 43 | 21 5 | 265 45 | 652 55) | （下 略）

灵宝道情唱腔的调高为 1 = G。各唱腔曲牌结束时，大多落于“5”音。在官调类的“欢音调”曲牌中。旋律音阶中“3”、“6”两个音级多被强调，“4”、“7”两音级较少出现，又被习称为“喜调”；在梅调类的“苦音调”曲牌中，旋律音阶中“4”、“7”两个音级常被强调，而“3”、“6”两音级则较少出现或退居辅助音的地位，又被习称为“哀调”。旋律中的“4”音比平均律本位音稍高，“7”音比平

均律本位音稍低。

灵宝道情的伴奏音乐主要有"序子"、"起板"、"伴腔过门"和"行弦"等几部分。此外,还有少量的击乐锣鼓点。

序子:作为演出"开场"而演奏的器乐曲牌。主要是由〔燕子扑泥〕、〔六六工尺〕、〔银纽丝〕、〔肚子疼〕、〔八板〕、〔捻线〕及〔尾声〕等曲牌联缀而成。整个乐曲按慢、中、快、散的速度和节奏布局进行组织安排,总起来合称为"序子"。

起板:即唱腔开唱前的前奏曲。常用的起板曲子主要有"大起板"和"流水起板"两部分。"大起板"速度较慢,演奏时间较长,具体又分〔河东大起板〕和〔河西大起板〕两种。两者均落于"5"音,不同仅在于前者旋律进行的音区比较低,旋律中除"5"音以外,"2"音出现较多并被强调;后者旋律进行的音区稍高些,旋律中除"5"音以外,"1"音出现较多并被强调。"流水起板"又称"飞调起板",专用于〔飞调〕。速度较快,结构简短。具体又分〔官飞调起板〕和〔梅飞调起板〕两种。〔官飞调起板〕如:

2/4 6 6 | 6 6· | 35 35 | 63 5 | 53 235 | 3532 16 |

5 35 35 | 66 53 | 236 56 | 3532 16 | 35 53 | 236 5 |

35 53 | 236 5 | 56 535 | 65 6 5 | (接唱略)

〔梅飞调起板〕如:

2/4 6 6 | 6 6· | 56 56 | 54 55 | 25 545 | 52 17 |

25 743 | 21 5 | 25 743 | 21 5 | 66 45 | 12 5 | (接唱略)

伴腔过门:灵宝道情唱腔中的伴腔过门有长、短两种。短过门主要出现于唱腔的句与句之间,起填充及衔接作用,均为三拍,如:

1/4 353 | 56 | 5 | ; 66 | 3532 | 1 | ; 35 | 62 | 3 | 等。

其落音与所承接的唱腔句尾的落音相同。长过门主要出现在唱腔中每个小段落——长短句中的"环"或上下句中的二、三个对句——的"调坡"之后。长过门最长可奏数十小节(见以上所举〔官调〕及〔梅孩子〕唱腔中的例子);最短的,官调中的为:

2/4 56 56 | 56 5 | 35 53 | 236 5 | 56 535 | 236 5 |

梅调中的为：

$\frac{2}{4}$ 2 5 743 | 21 5 | 2 5 7 43 | 21 5 | 5 ^{4}5 4 5 | 12 5 |

灵宝道情的乐队对唱腔的伴奏颇有特点。一般在奏完起板过门，当演员张口演唱时，伴奏立即休止；而当演员唱至每句唱腔的最后一个字时，乐队又随腔进入，并接奏跟腔过门，待演员开口唱下一句时，伴奏再次休止。在唱腔的每个小段落，伴奏者均需接唱“调坡”；“调坡”后，接奏长过门。这样，唱腔与伴奏，领唱与帮腔，频频交替，相互交织、呼应，此起彼伏，浑然一体，颇富情趣。

行弦：唱腔中有时需插入话白，插白时若伴奏音乐不停，则要演奏可作无定次反复的行弦音乐。灵宝道情中的行弦音乐很简单，官调中的行弦为：

$\frac{2}{4}$ 3 2 1 | 5 5 1 | 32 1 3 | 55 1 |

梅调中的行弦为：

$\frac{2}{4}$ 2 1 | 7 5 1 | 2 2 1 2 | 7 5 1 |

灵宝道情的伴奏音乐中，还有少量的锣鼓点，如用于起板的〔七锤子〕和〔飞调〕唱腔中所用的〔流水点〕等。这些锣鼓点均系从蒲剧借鉴而来。

灵宝道情的乐队，最多为九人。所操乐器为：渔鼓兼简板一人，单皮鼓兼手板一人，苏锣兼铙镲一人，小锣兼碰钟一人，四胡、笛子、月琴、三弦、三叉板各一人。最少为四人操乐器六件（四胡、笛子、渔鼓加简板、单皮鼓加手板）。主奏乐器为四胡。

灵宝道情中的特色乐器为竹简板。竹简板，共两块。宽度均为三厘米。长度一块为五十九厘米，另一块为五十六厘米。两块简板相互撞击的内面，均雕有花饰图案和阴阳八卦的八种符号（每块四种），顶端各雕一字，分别为“日”、“月”。两块简板朝外的一面雕有对联一付，一块为“雅韵金钟飘白雪”，另一块为“细声渔鼓过行云”。演奏时由一人以左手握其下部，使互撞发声；右手则拍击渔鼓道情筒。



善书音乐　善书曾流行于河南省内多数地区，其音乐多是吸收当地民间说唱音乐或民歌小调而形成的。

善书的演唱，无管弦乐器伴奏，亦不用锣鼓击节，仅是一种徒歌的形式。通常由演唱者依据现成的善书底本（此底本需端置于演唱者面前的条案上），照本宣科。善书的体裁多为散、韵文相间且以韵文为主。散文部分用白口念诵，韵文部分则放声咏唱。

善书的韵文部分即唱词，均为上下句结构，句式以七字句与十字句为主，有时亦有少量的五字句。

善书的演唱多为口语化的半说半唱，近似于旧时私塾先生吟咏诗词，唱腔的旋律大都比较简单，且节拍自由。其中无板无眼者甚多。以下三例，唱腔的下句均落于"1"音（其中不少上句也常落于"1"音）。其一系采自豫南汝南县，为七字句：

选自《洛阳孝女》
（闻忠岳演唱　孙三民记谱）

廿 2 - 5 5 - 3 2·3 2 2 1 - ┆ 5 3 3 2 3 1 2 1 - ┆

（哎） 河 南 八 府 数洛阳， 洛阳 有个 小 桂 香。（哎）

3 3 3 5 3 2 2 6 ┆ 3 1 2 3 2 2 1 3 2 1 - （下 略）

只因 他 母 身 得病， 一心 想吃（这）鲜麦 汤。（哎）

其二系采自豫北封丘县，为十字句：

选自《五元哭墓》
（崔连登演唱　孙明洲记谱）

廿 2 5 5 5 5 5 - 5 3 2 1 - ┆ 1 2 2 1 3 2 -

开 言 来 尊 夫 君 床 边 且 坐， 细 听 我 把 苦 情

1 3 2 1 1 - ┆ 5 5 5 1 2 3 2 1 0 3 2 2 2 1 ┆

向 你 来 说。 我 只 说 嫁 给 你 （呀） 图 享 安 乐，

3 2 1 1 2 1 - 5 1 1 1 - ┆ （下 略）

不 料 得 上 你 当 悔 误 当 初。

另一个五字句的例子也采自豫南的汝南县：

选自《五元哭坟》
（段廉方演唱　孙三民记谱）

廿 5 5 6 5 5 - ┆ 3 3 3 3 2 1 2 - ┆

齐 声 喊 亲 娘， 连 声 喊 亲 娘，

3 3 2 1 2 3 2 - ⋮ 1 2 3 2 2 1 - ⋮ （下 略）

你咋死恁早，叫儿遭灾殃。（哎）

善书中有些唱腔旋律，虽有明显的板眼之分，但其速度和节拍由演唱者即兴掌握，起与止，快与慢，均可自由处理。以下三例分别采自豫北和豫东，其下句句尾均落于“5”音。

选自《五元哭墓》

（崔连登、黄明忠演唱 孙明洲记谱）

4/4（前 略）0 7 6 5 3 6 6 | 0 5 3 2 1 - | 0 2 3 2 2 5 2 |

你前房孔氏妻死了害我，恰似那老母猪

2 7 6 5 5 - | 0 5 7 6 3 5 6 | 0 7 6 6 5 - |

撇下一窝。又盘吃又盘喝忙的难过，

6 7 6 5 2 5 | 5 6 5 5 5 - |（下 略）

脚不停手不住难盘许多。

选自《割肝救母》

（张俊山演唱 张海涛记谱）

2/4 6 3 3 | 3 3 3 | 6 3 5 3 | 2 1. | 3 6 3 | 3 53 2 1 |

大清家一统振家邦，嘉庆（哩）皇爷

2 5 7 6 | 6 5. | 1 6 1 | 1 1 5 | 1 6 5 | 3 0 |

正坐朝纲。自从（哩）嘉庆爷登龙位，

3 3 3 3 | 2 53 2 1 | 2 5 2 6 | 6 5. |（下 略）

一十（哩呀）二年出了贤良。

选自《红灯记》

（张俊山演唱 张海涛记谱）

2/4（前略）2 | 7 6 | 6 6 | 5 5 | 5 - | 7 7 | 6 6 | 2 5 |

老太太一听怒气冲，手指南关骂高

5 - | 0 2 | 7 7 | 6 6 | 5 6 | 5 - | 5 5 | 5 2 | 7 6 |

声。开门我把赵朋骂，吃草刨粪的

5 5 | 5 - | 0 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 6 2 | 5 5 |
老 赵 朋。 我 的 儿 跟 你 何 仇 恨，你 不 该

2 5 | 5 5 | 5 - | 0 2 | 7 7 | 7 67 | 6 5 | 5 - |
害 他 恁 苦 情。 有 朝 一 日 我 拿 住 你，

0 5 | 6 5 | 0 2 | 7 65 | 6 5 | 5 - | 0 2 | 2 2 |
我 咬 你 几 口 也 不 嫌 腥。 老 太 太

2 2 | 5 - | 5. 6 | 5 - | 2 5 | 5 5 | 5 2 | 5 - |
又 是 撅*，又 是 骂，一 口 粘 痰 堵 住 胸。

0 i | i i | i i | i 5 | i - | 2 7 | 6 5 | #4 5 | 5 - |
一 口 粘 痰 咽 喉 紧，忽 然 栽 倒 地 溜 平，

7 7 | 6 6 | 5 2 | 2 5 | 5 - | 5 - | 5 - | （下略）
不 见 太 太 吭 二 声。（啦）

鲁书的演唱绝大多数使用本嗓。由于演唱时不托管弦，故唱腔曲调的调高均不固定，完全由演唱者临场自定。

莺歌柳音乐　莺歌柳音乐是在柳子腔的基础上，吸收豫东及鲁西南一带的民间小调发展起来的。

莺歌柳的唱腔音乐结构属板腔体。主要板式有〔平板腔〕和〔节子韵〕等。

〔平板腔〕，为莺歌柳唱腔的基本板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上、下句唱腔多起于眼而落于板（唱腔中每个段落落腔时，该下句的尾音亦常有落于眼位者）。上句落音较自由，下句则多落于“1”或“5”音，唱腔中每个段落落腔时，则该下句只落“5”音。例如：

选自《大实话》
（张元敬演唱　章沛霖记谱）

【平板腔】

2/4 （前略）5 | 5 3 | 35 32 | 2 1 | 1 1 | 1 - |
（那）正 月 里（呀）来（是）正 月 正，（啊）

* 撅：jué 河南方言，义同骂。

6 - | (5 55 | 3 i | 5 3 | 2 - | 2) 7 | 7 6 |

先 生

5 (6 | 55 3 | 3 22 | 5 6 | 5 3 | 3 22 | 5 -) |

们

0 5 | 3 55 | 6 3 | 0 3 | 5 6 | 6 6 | 6 5 | 5 (5 |

我 唱 两 句 实 话 大 家 听 听。(吧 来 咳)

5 66 | 5 3 | 3 22 | 5 6 | 5 3 | 3 22 | 5 - | 1 . 1 |

2 16 | 65 53 | 5 -) | 0 63 | 56 5 | 3 2 |

那 张 家 学 生

2 21 | 1 6 | 3 33 | 5 2 | 2 6 | 1 - | 1 - |

张 家的 童，(啊) 李 家的 学生 李 相 公。

(5 55 | 3 i | 35 3 | 2 -) | 0 7 | 7 6 | 5 (66 |

先 生 们

5 3 | 3 22 | 5 6 | 5 3 | 5) 6 | 3 1 | 23 0 |

(那) 二 月 里

7 6 | 5 - | 0 3 | 3 3 | 5 57 27 | 65 33 |

龙 抬 头， (那) 家 中 死 人 (那 就) 泪 交

6 3 | 5 - | (下 略)

流。

〔节子韵〕，系在〔平板腔〕的基础上发展而成的。节拍仍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上、下句的起落规律和句尾落音等，亦均与〔平板腔〕无异。不同之处在于，〔节子

韵〕的第一对上下句，是一个新发展的较繁长而委婉的"引腔"，而每当唱腔告一段落的时候，这两句作"引腔"的旋律，又作为"落腔"再次出现；在"引腔"与"落腔"之间，则是可作无定次反复并长于叙述的普通上下句，艺人习称为"垛子句"。其特征是词字密集，句式简短，且在节奏方面也与〔平板腔〕有明显的不同。例如：

选自《纺花车走姥娘家》
（李元常演唱　章沛霖记谱）

2/4 (6 5 2·3 | 5 2 5 2 | 5 6 | 6 5 5 | 5 3 1 | 1 3 3 3 |

2 3 2 2 | 5 6 | 6 5 5 3 | 5 - | 1· 1 | 2 5 | 6 5 0 5 3 |

【节子韵】

5 6 5 | 0 2) | 0 6 6 | 6 6 | 3 2 | 2 (#1 1 | 2 2) |

（那　个）　六　月　三　伏

0 2 2 | 2 2 | 6 6 | 6 6 | 0 3 | 2 7 | 6 6 |

（哎　啦）　天　气　热，　（哼　哎）

6 5 | 5 (5 | 5 5 7 | 6 6 | 5 2 | 5 2) | 0 6 | 6 6 5 |

庄　稼　人（这）

3 2 | 2 (2 | 5 5) | 0 2 2 | 2 2 | 6 6 | 6 6 |

做　活　（哎　有）　多　起　劲。

0 3 | 2 7 | 6 6 | #4 5 | 5 (5 | 5 - | 6 5 2 3 |

（哼　哎）

5 - | 3 1 1 3 | 2 2 3 | 5 6 | 6 5 5 3 | 5 - | 1· 1 |

2 5 | 6 5 4 3 | 5 6 5 | 5) 1 | 1 1 | 1 1 1 | 2 1 |

杀　罢　高　粱（就）　割　稷

5 1 | 1 - | 1 (5 5 | 5 7 | 6 i 6 5 | 3 5 5 | 1 · 6 |

谷，

1 -) | 6 5 5 | 6 5 | (6 5 4) | 0 2 | 2 5 | 5 (5) |

割 罢 了 稷 谷 下 霜 雪。

0 3 | 6 5 | 5 3 3 2 | 3 · 2 | 1 (1) | 6 7 6 5 |

十 一 月 走 里（那 个）绞 子 运， 不 知 那

5 5 | (6 5 5) | 0 #4 | 4 6 | 5 (6 5 | 5 2 3 | 5) 5 |

不 觉 到 腊 月。 那

6 6 | 0 6 6 | 5 5 | 3 3 | 2 2 2 | 6 6 | 6 6 |

一 年 （哎 啦） 单 年 单 月 是 个 单 日，

(0 6 6) | 0 3 | 2 7 | 6 6 | 6 5 | 5 (5 7 | 6 6 |

（哼）

5 5 7 | 6 6 | 5 5 7 | 6 6 | 5) 6 | 3 5 | 3 2 2 2 |

二 十 九 赶 了 一 个

2 4 | 6 6 | 6 6 | 0 3 | 2 7 | 0 6 7 | 6 5 |

老 明 月。 （哼）

5 - | 5 （下 略）

莺歌柳唱腔的调高多为1＝A 。演唱以本嗓为主。

莺歌柳没有大的器乐曲牌，只有大、小两种“过板”。“大过板”是开场前为招徕听众和稳定书场秩序而演奏的前奏曲，艺人们按柳子戏的习惯，又称之为“挂板腔”；“小过板”则

是唱段的前奏过门。莺歌柳唱腔中的过门，特别是唱腔段落与段落之间所奏的较长的过门，其旋律是比较固定的。

莺歌柳的演出有单、双档两种形式。"单档班"仅由一人手持小鼓木面三弦，腿缚节子板(即腿板)，自弹、自击、自唱；"双档班"则为两人，其中一人主唱并击打铰子(小铜钹子)及八角鼓，另一人弹三弦、甩节子板专事伴奏。二十世纪二十年代以来，随着河南坠子的兴起，不少莺歌柳艺人改唱坠子，同时仍兼唱莺歌柳，伴奏乐器多改用拉奏的坠琴；击节用的节子板，也多改为脚梆。铰子和八角鼓逐渐被弃置。另外，有的还在伴奏乐器中添加了二胡和琵琶等。有的还采用二人对口演唱的形式。

莺歌柳所用的几种乐器中，小鼓三弦、铰子、八角鼓和节子板，均与三弦书的一样；坠琴和脚梆，均与河南坠子的一样。

十不闲音乐　十不闲音乐系在明清俗曲及豫北民间小调的基础上发展而成。

十不闲的唱腔音乐结构属曲牌体。主要有〔打十不闲老调〕、〔游丝调〕(即〔纽丝〕)、〔太平年〕、〔叠落〕、〔上河调〕和〔卫调〕等曲牌。所有曲牌均为一板一眼($\frac{2}{4}$ 拍)，各曲牌曲尾的落音主要有" 1 "音和" 5 "音两种。除〔打十不闲老调〕为上下句式的结构以外，其余曲牌多为长短句或四句式的结构。如：

(选自《十二月坐监》
(于世吉演唱　韩文修记谱)

【十不闲老调】

$\frac{2}{4}$ 3 32 | 3 30 | 5·5 23 | 5653 53 | 2 35 |
正 月(哪) 里 来 正(个) 月(里) 正， 人 犯(哪)

3·5 32 | 1·2 32 | 1 1 | 3 32 | 32 3 |
王 法 罪 不 轻。(啊) 人 犯(那) 王 法

5 5 23 | 53 5653 | 2 35 | 35 32 | 12 32 |
该 着 你 死，(哟) 死 到 那 监 里(可) 算 无

1 1 | (下 略)
踪。

选自《王大娘探病》
(于世吉演唱　韩文修记谱)

【叠落】

$\frac{2}{4}$ 2 53 | 5·3 | 2 35 | 32 1 | 2 2 123 | 2 - |
纱 窗 外 脚 步 响 亮，(啊)

2 5 3 | 5 · 3 | 2 0 3 5 | 3 2 1 | 2 2 3 | 5· 6 |
想 必 是 王 门的 大 娘，(啊) 走 得

2 5 3532 | 1 1 2 | 1 - | 2 3 | 2 3 2 1 | 6 5 | 5 2 2 |
慌 忙。(哎 嗨 哟) 轻 易 不 来 不 来

1 2 | 5 6 1 | 2 5 2 1 | 6 5 1 6 | 5 - | (下 略)
我(哟) 我 家 乡。(哎)

十不闲唱腔的调高由演唱者临场自定。演唱形式常采用一问一答、一领众和的唱法，领唱者由扮演丑旦的演员担任。

十不闲的伴奏通常由一至二支竹笛及大锣、小锣、镲、扁鼓和木鱼等打击乐器来担任。所有这些打击乐器，都固定在一个长一点六六米、高一米的木架上，并由扮演丑旦的领唱演员一人演奏。

洪山调音乐　洪山调流行于豫北西部原怀庆府所辖各县。洪山调的音乐，有说系在明代由山西洪洞迁来的大批移民所带来的山歌小调的基础上，吸收、融汇当地流传的一些小曲发展而成。

洪山调的唱调，现人们均认为属板腔体，艺人们对现有唱腔中的各种曲调，也均以"板"称之。只是在曲调的具体结构或板式的具体叫法上，各县之间有的不尽一致。现以洪山调流行最广泛，基础最雄厚的温县为主，并结合其他县的情况，对其唱腔作简要的记述。

洪山调的唱腔，主要有〔慢板〕、〔二八板〕、〔顶板〕、〔滚板〕、〔散板〕等板式。

〔慢板〕：洪山调中最常用的板式之一，一般曲目多以此板式起唱。它较长于抒情，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。〔慢板〕的上句多从中眼起唱；句尾最后一个字落板上，但其旋律却延至眼位并落于"2"音。如果这个上句是唱段的首句，则常在该句第一个词节（多为"三字头"）之后，附加一小节的随腔过门。上句唱腔之后，一般没有过门，直接接唱下句。下句唱腔中，前两个词节一般均从头眼起唱，第二与第三词节之间，常有一较长的过门将两者隔开，第三词节（即句尾）一般落于"1"音（唱腔中大段落的开始，下句句尾亦常有落于"3"音者）。全句唱腔之后，常有一个不长的随腔过门。例如：

选自《小两口抬水》
（马九信演唱　冯俊卿记谱）

【慢板】
(5 5 5 5 6 5 6 |
$\frac{4}{4}$ (前奏略) i i 6 | 6 · i 5 - - | 5 5 6 5 5 5) | 6 · i 6 - 6 5 |
说 一 个 大 姐

5 - - 2 3 | 5. 3 2 2 | 0 2 5 5 - | 5 0 2 1 7. 6 | 5 5 6 5 6 6 |

刚 十 七， 四 年 没 见

5 (5 5 5 55 5 6 | 5 6 5 5 2 22 2 #4 | 5 0 1 6 6 5 | 1 1) 5 - |

二

(1 2) 1 . 2 | 3. 2 3 2 3 | (3 5 3 2 1 2 3 2 | 3 3) i i 6 |

十 一。 她娘

i i . 6 6 5 | 5 - - 5 3 | 2 . 3 2 2 | 0 5 2 5 - |

与 她 寻 婆 家， 寻 个

5 0 2 1 7 61 | 5 5 6 5 6 6 | 5 (5 5 5 55 5 6 | 5 6 5 5 2 22 2 #4 |

女 婿

5 0 1 1 6 6 5 | 1 1 1 2 . 1 2 5 | 1 1 1 2 1 5 6 | 1 1) 3 - |

才

(1 1 2 |

(1 2) 1. 2 | 3 . 2 1 - | 1 6 1 1 2 1 6 5 | 1 1) （下 略）

十 一。

与此稍有不同的是，此板式在沁阳一带叫〔大顿板〕，且其上句句尾也落于“1”音，下句顶板起唱。例如：

选自《小寡妇上坟》
（王占成演唱 王安生记谱）

【大顿板】

4/4 （过 门 略） 3 i | i i - 5 | 5 3 2 . 3 | 5 - 2 . 3 |

旁人 上坟 少 打 扮，

1 - - 0 1 | 3 . 3 5 - | 5 2 3 6 | 5 - 6 5 6 6 |

（啊） 寡 妇 上 坟

5 - (55 56 | 5 5 21 26 | 1 1 31 2 | 1 1 5 6 |

1 1 21 2 | 1 1) i - | i - 2 - | 3 . 2 1 - |

换 衣 衫。

1 - （下 略）

〔二八板〕：洪山调中最常用的板式之一，一般多接在〔慢板〕之后，并用来承担曲目中大量的叙述性部分。〔二八板〕的唱腔字密腔简，上下句均起于眼而落于板，上句句尾落音较自由，下句一般落于“1”音。〔二八板〕有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）两种形式。一板一眼者为普通的〔二八板〕，例如：

选自《秃相公》
（张庆中演唱 冯俊卿记谱）

【二八板】

$\frac{2}{4}$（前 略）0 6 6 6 | 6 6 6 | 0 7 5 | 6 (5 6) | 0 6 3 3 |

说一个 大 姐她 本 姓 丁， 一心 要

2 2 2 | 3 2 | 1 (5 1) | 0 3 3 2 | 5 2 3 | 0 3 3 5 |

嫁 给 个 秃 相 公。 一 不 图 庄 来 二 不 图

6 1 (1 1) | 0 3 3 | i 3. 2 | 1 1 | 1 (5 1) | （下 略）

地， 单 图 纺 花 不 点 灯。

有板无眼者又称〔快二八板〕，在沁阳一带则被称为〔垛板〕。例如：

选自《小两口抬水》
（马九信演唱 冯俊卿记谱）

【垛板】

$\frac{1}{4}$（前略）0 3 | 3 6 | 6 | 6 | 0 6 | 6 5 | 6 | (0 i | 6 5 | 3 5 |

小 伙 闻 听 心 好 恼，

6 5 | 6 6) | 0 6 | 6 6 | 3 . i | 3 . 3 | 2 | 3 2 | 1 | (5 1) |

骂 声 卖 油 个 老 东 西。

0 3 | 1 2 | 3 | 3 | (1 2) | 0 5 | 3 | 2 | 0 5 | 5 3 |
口 口 声 声 你 向 她， 莫 非

5 | 5 | 5 3 | 5 | 1 | （下 略）
她 是 你 闺 女。

〔顶板〕：洪山调中颇为别致的腔调之一。唱词多为七字句。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。也有人记作一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。不过，它如果同一板三眼的〔慢板〕相互穿插或连接时，则需标明速度放慢一倍。上下句均起于板而落于板。上句句尾多落于“5”或“2”音，下句落“$\underset{\cdot}{5}$”。例如：

选自《小姑不贤》
（王新安演唱 冯俊卿记谱）

$\frac{4}{4}$（前 略）5 5 3 5 5 3 | 3 5 3 5 3 0 6 $\dot{1}$ | 5 (5 6 5 6 5) |
挎 了 一 篮 白 蒸 馍，

5 5 3 2 1 | $\underset{\cdot}{6}$ 2 1 . 0 6 1 | 5 ($\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$) | 5 5 3 5 5 3 |
买 了 两 斤 好 点 心。 烧 饼 麻 糖

3 5 3 5 5 0 5 3 | 2 (2 3 2 3 2) | 5 5 3 2 1 | $\underset{\cdot}{6}$ 2 1 1 $\underset{\cdot}{7}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{3}$ |
江 米 粽， 外 加 三 斤 好 凉

$\underset{\cdot}{5}$ ($\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$) | （下 略）
粉。

〔滚板〕：洪山调中颇有特色的腔调之一。博爱一带称它〔花板〕，武陟一带叫〔钉缸调〕。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句均起于板而落于板，上句句尾多落于“5”音，下句句尾则落于“$\underset{\cdot}{5}$”。每句唱腔之后，一般均有模拟性的随腔过门。例如：

选自《小两口抬水》
（马九信演唱 冯俊卿记谱）

【滚板】
$\frac{2}{4}$（前 略）3. 5 | 3 5 | 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 3 | 5 - | (5 55 5 5 |
小 伙 起 来 冲 冲 怒，

53 35 | 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 3 | 5 5) | 5 5 3 | 2 2 2 | 2 1 | 1 $\underset{\cdot}{5}$ |
骂 声 贱 人 你 没 道 理。

（5 55 58 | 23 21 | 1 676 | 5 5）| 5 5 3 | 5 5 | 3. 6 |
仗凭你个大力气

5 - |（5 55 55 | 3333 35 | 3 33 3 1 | 5 5）| 5 5 3 | 3 2. |
勇，仗凭你人大

2. 1 | 1 5 |（5 55 53 | 2 33 21 | 1 676 | 5 5）|（下略）
把我欺。

〔散板〕：亦名〔非板〕。无板无眼。唱腔的上句落音较自由，下句多落于"1"音。一般多用于唱段中那些偏于表现悲苦情绪的部分。例如：

选自《小寡妇上坟》
（王占成演唱　王安生记谱）

【散板】
サ（1 1 21 2 1 1 1 -）2 12 1 1 1 1 5 1 1 1
你好比那麻秆抬轿你把

6 65 65 3 -（3 -）6. 1 1 1. 1 6 5 5. 6
奴闪，闪得奴后不后来前不

3 - 3 2 2 1 2 2 1 -（1 -）1 1 5 5 5 5 3 2（22）
前，青天蓝天月白天，

2 2 1 2 2 1. 1 -（1 -）（下略）
花红柳绿不能穿。

洪山调的唱腔中，常在唱段中需要表现悲苦情绪或增强哀伤气氛时，穿插进一些被称之为"寒韵"的腔调。此外，有时还使用一些杂牌小调，如〔阳调〕、〔昆腔〕、〔大汉腔〕、〔小汉腔〕等。

洪山调唱腔的调高，均由演唱者（兼三弦弹奏者）依自己嗓音条件临场自定，大致情况是由 1 = $^{\flat}$E 到 1 = G 之间。演唱均以真嗓为主，并以怀庆方言的语音作为演唱的音韵基础。念白比较讲究，并多用韵白，白口又称"讲功"（音 gǎng gōng）。字音声调有五个调类，

除阴、阳、上、去之外，还有入声。韵辙中"人辰"常与"灰堆"甚至与"支机"辙相混和通押；"言前"亦常与"乜斜"相混和通押。

洪山调的伴奏音乐，除唱腔中的各种间奏过门以外，还有在开场时为招徕听众和稳定书场秩序而首先演奏的〔板头曲〕。〔板头曲〕又名〔大开场〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍）。通常为演员（集演唱、演奏为一身）以三弦独奏并以腿板击节相伴。有时也可加入二胡、坠琴等与三弦一同齐奏。例如：

板　头　曲

$1=G\ \frac{4}{4}$

张同义　马九信演奏
冯　俊　卿记谱

0 5 5 0 6 66 | 556 53 22 23 | 555 56 222 227 |

6 27 6 5 3 5 6561 | 5 - 222 2 2 | 6 27 65 35 61 |

5 - 5 56 5 3 | 2 2 2 2 2 2 2 3 | 5 - 5 · 6 5 6 |

1 1 1 1 3 33 3 3 | 2 - 5 · 6 5 6 | 1 1 1 1 5 55 3 2 |

1· 1 1 1 2· 1 5 6 | 1 - 5· 5 5 5 | 3 5 3 i 6 3 |

5 - 6· 1 6 5 | 1· 1 6 5 3 5 6 1 | 5 - 3 i 6 3 |

5 - 3 5 6 1 | 5 - 3 i 6 3 | 5 - 3 5 6 1 |

5 - 5· 5 5 5 | 3 5 3 i 6 3 | 5 - 6· 1 6 5 |

1· 1 6 5 3 5 6 1 | 5 - 6· 1 6 5 | 5· 1 6 5 3 5 6 1 |

5 - 5·6 5 3 | 2 - 5·6 5 3 | 2 - 7 7 7 7 7 |

6 7 6 5 3 5 6 1 | 5 - 5·6 5 3 | 2 - 7 7 7 7 6 |

5 - 5·6 5 3 | 2 - 7 7 7 7 6 | 5 - 5·6 5 3 |

2 - 5·6 5 3 | 2 - 5·6 5 3 | 5·6 5 3 5·6 5 3 |

2 - 7·7 7 7 | 6 7 6 5 3 5 1 6 | 5 - 6 6 7 6 5 |

3 3 5 5 2 · 3 | 5 - 5·6 5·6 | 1 1 1 1 3 3 3 3 |

2 - 5·6 5 6 | 1 1 1 1 5 5 5 3 2 | 1 1 1 1 2·1 5 6 |

1 - 1·1 1 2 | 5 0 6 6 i | 5 0 #4 5 6 4 |

5 0 i 2 i 6 | 5 - #4 5 6 4 | 5 - 6 i 6 5 |

#4 5 4 5 6 4 | 5 - 6 i i 6 5 | 4 5 4 5 6 4 |

5 - i·2 i 6 | i·2 i 6 i·2 i 6 | 5 - i·2 i 6 |

i·2 i 6 i·2 i 6 | 5 - 5·6 5 3 | 2 - 5·6 5 3 |

2 - 5·6 5 3 | 5·6 5 3 5·6 5 3 | 2 - 5·6 5 3 |

5·6 53 5·6 53 | 2 - 5·6 53 | 5 55 55 3 5 |

3 5 3 2 1 11 1 1 | 7 77 77 67 65 | 35 61 5 - |

7 77 7 7 6 7 6 5 | 3 5 6 1 5 0 ‖

洪山调的演唱主要为单档形式，即由演员一人怀抱三弦，腿缚节子板(腿板)，自弹、自击、自唱。演出时当地多习惯在场子中间放一张方桌，上置一把椅子，让演员(多为盲艺人)居中高坐演唱。如果有时多人参加演出，通常是增加一些伴奏乐器(如坠琴、二胡、四弦等)。这些伴奏乐手，围坐在主唱者所踞桌子的一周，有如众星捧月。

洪山调的主奏乐器为三弦与节子板。三弦为皮面中鼓，与腿板书、大调曲子相同；节子板即腿板，与三弦书(腿板书)无异。

大铙音乐　大铙音乐系在山东落子音乐的基础上发展演变而成。

大铙的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔慢板〕、〔中板〕、〔快板〕、〔垛板〕及〔五字坎〕等板式。这些板式的节拍形式均为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），它们之间在速度上有徐疾之别。

〔慢板〕：速度徐缓。上、下句唱腔多为闪板起，顶板落。一句多分为两个腔节。上句或下句之后，多插入由大铙及竹板击奏的过门。上句落音较自由，下句落“1”或“5̣”音，唱腔每告一段落时，多落于“5̣”音。例如：

选自《五子登科》
（卞明坤演唱　贾学儒记谱）

【慢板】
1/4（前略）0 3 | 7 2 | 7 2 | 7 2 | 0 2 | 7 2 | 2 | 2 |
老　太太　未曾　开言　泪　纷　纷，

0 37 | 2 7 | 2 7 | 2 3 | 0 3 | 2 1 | 6 1 |(瓜 仓仓 | 仓仓 | 仓)|
叫　一声　张玉　我儿　你　听在　心。

0 3 | 3 2 | 372 | 7 72 | 5 6 | (瓜 仓仓 | 仓) | 6765 | 3 5 |
咱　的家　可不在　大冉　庄，　居住　到

0 5 | 6 | 272 | 7 7 6 | 7 5 |（下 略）
山 东 掖 县 有 家 门。

〔中板〕，中庸速度。上、下句唱腔多闪板起，顶板落。一句大多一气唱完，不分腔节。上句或下句之后，多插入铙、板击奏的过门。上句落音较自由，下句落“1”或“5”音，唱腔每告一段落时，多落于“5”音。例如：

选自《赵玄卖水》
（卞明坤演唱 贾学儒记谱）

【中板】
1/4（仓 | 瓜仓 | 瓜 仓仓 | 仓 仓 | 仓）| 0 1 2 | 3 3 | 3 2 | 2 1 2 |
（这个） 厨 匠 打 走 老 赵

3（仓 | 瓜 仓 | 瓜 仓仓 | 仓）| 0 3 | 3 2 | 2 7 | 6 1 | 2 7 | 6 1 |
玄， 堂 楼 上 叹 坏 妈 妈 年 迈 残。

（瓜 仓仓 | 仓仓 | 仓）| 0 2 | 7 2 | 3 2 | 7 6 | 3 5 | 0 6 | 5 6 |
老 太 太 一 阵 眼 落 泪， 混 帐 的

7 6 | 0 7 | 6 5 | 3 5 | 0 6 | 5 6 | 7 6 | 6 67 | 3 5 | 0 2 | 2 7 7 |
厨 匠 礼 不 端。 老 太 爷 跟 你 何 仇 恨， 你 不 该

7 6 | 0 7 | 6 5 | 3 5 |（下 略）
把 他 巴 掌 扇。

〔快板〕，速度较快。上、下句唱腔多闪板起，顶板落。上、下句连贯演唱，句与句之间的击乐过门多被删除。上句落音较自由，下句落“1”或“5”音，唱腔每告一段落时，多落于“5”音。〔快板〕唱腔以字密腔简的句式为主，但同时还有将词字的间距拉开所构成的句式舒展的拖腔。例如：

选自《河间府》
（卞明坤演唱 贾学儒记谱）

【快板】
1/4（前 略）0 3 | 2 3 | 3 3 | 0 1 | 1 2 | 3 | 0 2 | 7 2 |
六 部 里 效 劳 三 年 满， 万 岁 爷

1 2 | 5 3 | 0 3 | 2 1 | 1 | 0 3 | 3 2 | 7 2 5 | 0 2 | 2 7 |

封我 总兵 去 坐狼 山。 夸 官 亮 职 大 街

6 (仓) 0 3 | 7 2 | 7 2 | 3 7 2 | 0 6 | 6 5 | 5 | 0 2 | 7 2 |

上， 碰 见个 阁老 严嵩个 卖 国的 奸。 都 只为

3 3 | 7 2 | 3 7 | 2 3 | 7 2 | 5 2 | 5 | 5 | 5 i | 6 5 |

严嵩 说我 没下 马，恼 一恼 下 了

2 3 | 5 6 | 3 (仓 | 瓜 仓仓 | 仓 瓜) | 0 6 | 6 5 | 2 | 5 | 5 6 i |

马 战 鞍。

6 5 | 3 5 | 2 3 | 7 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | （下略）

〔垛板〕，速度中庸或稍快。唱腔的上句或下句多为顶板起落。唱腔中常垫入大镲一击，以明示句子或腔节之间的顿逗。上句落音较自由，下句多落于“6”音。例如：

选自《李白赶考》

（卞明坤演唱 贾学儒记谱）

1/4 （前 略）【垛板】0 3 3 | 3 3 | 7 | 3 3 | 6 3 | 3 2 | 3 2 |

这个 高力 士、 杨国 忠， 本是 两个

3 7 | 3 | 2 7 | 2 7 | 6 3 2 | 7 | 0 2 | 2 7 | 7 1 7 |

狗奸 佞。 他们 想个 馊主 意， 挂 号 便把

7 5 | 7 | 6 | 6 | (瓜 仓 | 瓜 仓仓 | 仓 瓜) | 0 3 | 2 7 | 7 2 |

银 子 封。 举 子们 怨声

3 5 | 7 | 6 6 5 | 7 7 6 | 5 7 | 6 | (仓 瓜) | 0 6 | 3 5 |

载满 道， 大街上 惊动了 老百 姓。 这 一个

3 5 | 3 5 | 6 | 7 6 | 5 6 | 5 6 | 6 | (仓 瓜) | 0 5 |
弟兄 那个 掛， 王家 二弟 叫老 冯。 都

3 2 | 1 6 | (仓 瓜) | 2 7 | 3 7 | 5 6 | 3 | 2 3 | 2 7 |
说 道 先送 银子 后挂 号， 没钱 就要

2 7 | 3 5 | 6 | （下 略）
离 京 城。

〔五字坎〕，唱词为五字句。速度中庸或稍快。上、下句唱腔均闪板起，顶板落。上句落音较自由，下句落“5”或“1”音。例如：

选自《河间府》
（卞明坤演唱 贾学儒记谱）

【五字坎】

1/4（前略）0 4 | 2 4 | 4 2 | 4 3 2 | 0 2 | 2 7 | 6 1 | 3 5 |
状 元 出庙 来， 举 目 用眼 观。

0 3 | 1 2 | 3 1 | 2 3 2 | 0 35 | 3 2 | 7 27 | 6 5 | 0 35 |
打 量着 河间 府， 生 意 买卖 全。 山

3 2 | 7 23 | 2 | 0 3 | 3 2 | 3 2 | 3 | （下 略）
西 净 倡 子，* 云 南 说 话 蛮。

大铙的唱腔无管弦乐伴奏，其调高任由演唱者临场自定。演唱多使用本嗓；有时为表现内容的需要，也使用类似河南、山东一带地方戏曲中黑头行当所用的“炸音”唱法。大铙的唱腔旋律比较简洁、朴素，但演唱中吐字比较讲究，要求演员口齿伶俐，字音清晰。多数演员还善用口技，常在演唱中模拟各种鸟叫以及马嘶、犬吠等声音，十分逼真。

大铙的伴奏音乐仅用大铙和竹板两种乐器击奏。所奏的点子主要有〔闹场子〕和唱腔中的各种前奏或间奏过门等。

〔闹场子〕，系在正式演唱之前，为招徕听众及稳定书场秩序所击奏的点子。〔闹场子〕在演奏时，可视听众上座情况，任意伸长或剪短（伸长的方法主要是将其中部分点子作无

* 倡，音zhǎo（爪）。倡子，系山东及河南民间对山西人的俗称，含有轻蔑的意味。

定次反复，缩短的方法主要减少反复遍数或剪去其中的某些部分）。例如：

闹场子

1/4

卞明坤演奏
贾学儒记谱

仓 | 瓜 | 仓 | 瓜 | 仓 瓜 | 乙 仓 | 仓 | 瓜 | 瓜 仓 仓 | 瓜 仓 |

瓜 仓 | 瓜 | 仓 瓜 | 仓 瓜 | 仓 瓜 | 仓 | 仓 瓜 | 仓 | 瓜 仓仓 |

瓜 仓 | 瓜 仓仓 | 仓 | 瓜 仓 | 瓜 仓 | 瓜 仓 | 瓜 | 仓 仓仓 | 瓜 仓 |

瓜 仓 | 仓 | 仓 瓜 | 仓 瓜 | 仓 瓜 | 仓 | 仓 仓仓 | 仓 | 仓 瓜 | 瓜 仓 |

瓜 仓 | 仓 瓜 | 仓 仓仓 | 瓜 仓 | 瓜 仓仓 | 仓 瓜 | 仓 瓜 | 仓 瓜 |

仓 瓜 | 仓 瓜 | 瓜 仓 | 仓 | 瓜 仓 | 仓 | 仓 仓 | 瓜 仓 |

瓜 仓 | 仓 | 仓 瓜 | 仓 瓜 | 仓 | 仓 | 仓 瓜 | 仓 |

仓 瓜 | 瓜 仓 | 瓜 仓 仓 | 仓 | 仓 仓 仓 | 仓 ‖

唱腔中的前奏及间奏过门，尤其是句子之间或句子中的腔节之间所用的间奏过门，或长或短，可根据内容及情绪的需要，由演唱者即兴演奏。例如：

选自《书帽·打油诗》
（卞明坤演唱　贾学儒记谱）

1/4 仓 | 瓜 仓仓 | 仓 | 瓜 仓 | 瓜 仓仓 | 仓仓 | 仓 | 瓜 仓 | 瓜 仓仓 |

仓 仓仓 | 仓 仓 | 仓） | 0 6 | 6 1 | 2 2 | 3 7 | 6 0 | 0 3 |

上　场来　闲言　不叙（瓜 仓）　言

3 2 | 2 6 | 6 1 | 1 | 1 6 | 3532 | 7 6 | 5 | 5 | 5 3 |
归 正，

(瓜 仓 | 瓜 仓仓 | 仓 仓仓 | 仓 仓仓 | 瓜 仓) | 0 3 | 3 23 |
真 听

2 32 | 1 | 1 6 || (瓜 仓 | 瓜 仓仓 | 仓 仓仓 | 仓 瓜) | 0 2 | 1 2 | 3 3 |
书 拉 开了 前朝

3 7 | 7 6 | 5 || (瓜 仓仓 | 仓 仓仓 | 仓) | 0 6 | 6 1 | 2 7 | （下 略）
文 正 风。 我 把您 各位

大铙在早期由山东传入河南时，其演唱形式为一人在前演唱，并执大铙击节；另一人在后面只说不唱，左手执甩子（被串在一起的四短一长的小竹板），右手握吊板（由两块较大的竹板串起），为前者伴奏帮腔。这种形式被称为“双股件”。自 1930 年由王小凤改“双股件”为一人自唱自伴的“单股件”形式以后，很快被推广，沿用至今。

大铙伴腔的两件乐器现仅有大铙与吊板两种，由演唱者一人执而击之（左手执大铙，右手握大板）。自二十世纪三十年代改为“单股件”以后，原来使用的由串起来的小竹板制成的“甩子”，遂被淘汰。

大铙中的特色乐器有：



大铙，铜质，圆形，状如荷叶，直径约三十三厘米。铙叶的外面，中部隆起呈小球形，可供执握（但大铙演唱中却不用它）；铙叶的内面中部为凹形铙碗。演奏时演员以左手的拇指撑挑铙碗，另四指夹一竹棒敲击之。



吊板，为两块穿吊在一起的竹板。两块竹板的形状、大小完全相同。每块长约十九厘米，宽约五十三毫米。演奏时演员用右手的姆指与另四指轻抚底板板身，并以虎口挑板纲，晃动手腕，使二板相互撞击发音。其形制与数来宝中的乍板相似。

二十世纪三十年代以前“双股件”时期，大铙中打击乐器的代音字谱主要有“当”、“次”两个音。“当”代表大铙及铙板合击，

"次"代表"甩子"单击。改为"单股件"以后，念法逐渐变为"仓"、"瓜"两音。"仓"代表大镜及铙板合击，"瓜"代表吊板单击。另外，如有休止，则用"乙"。

小铙音乐　小铙音乐系在皖北流入的弦子书及河南坠子唱腔的基础上逐渐衍化而成。

小铙的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔平腔〕、〔散腔〕、〔反调〕等板式。

〔平腔〕，为小铙唱腔中的基础板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句落音较自由，下句多落"1"音。句式的长短、唱词字位的疏密均比较灵活自由。例如：

选自《小八义》
（张志坤演唱　江治安记谱）

【平腔】

$\frac{2}{4}$ （前 略） 6 | 6 5 | i 5 | 5 3 | 2 1 | 5 - | 5 2 | 2 1 |
家 住 湖广 （那）荆州 府，

1 （镗 | 镗 镗 | 镗 镗 | 镗）6 | 6 5 | 3 3 | 6 - | 5 5 5 |
逍 遥 大 街 住 在 正

5 1 | 1 - | （镗 镗 | 镗） i | i 6 | 5 - | 5 - | 6 6 i |
东。 祖 上 姓 周 一 个

3 0 | 6 6 6 | 6 3 | 0 5 | 5 5 | 1 0 | （镗 镗 | 镗 镗 |
字， 祖 祖 辈 辈 俺 没 改 更。

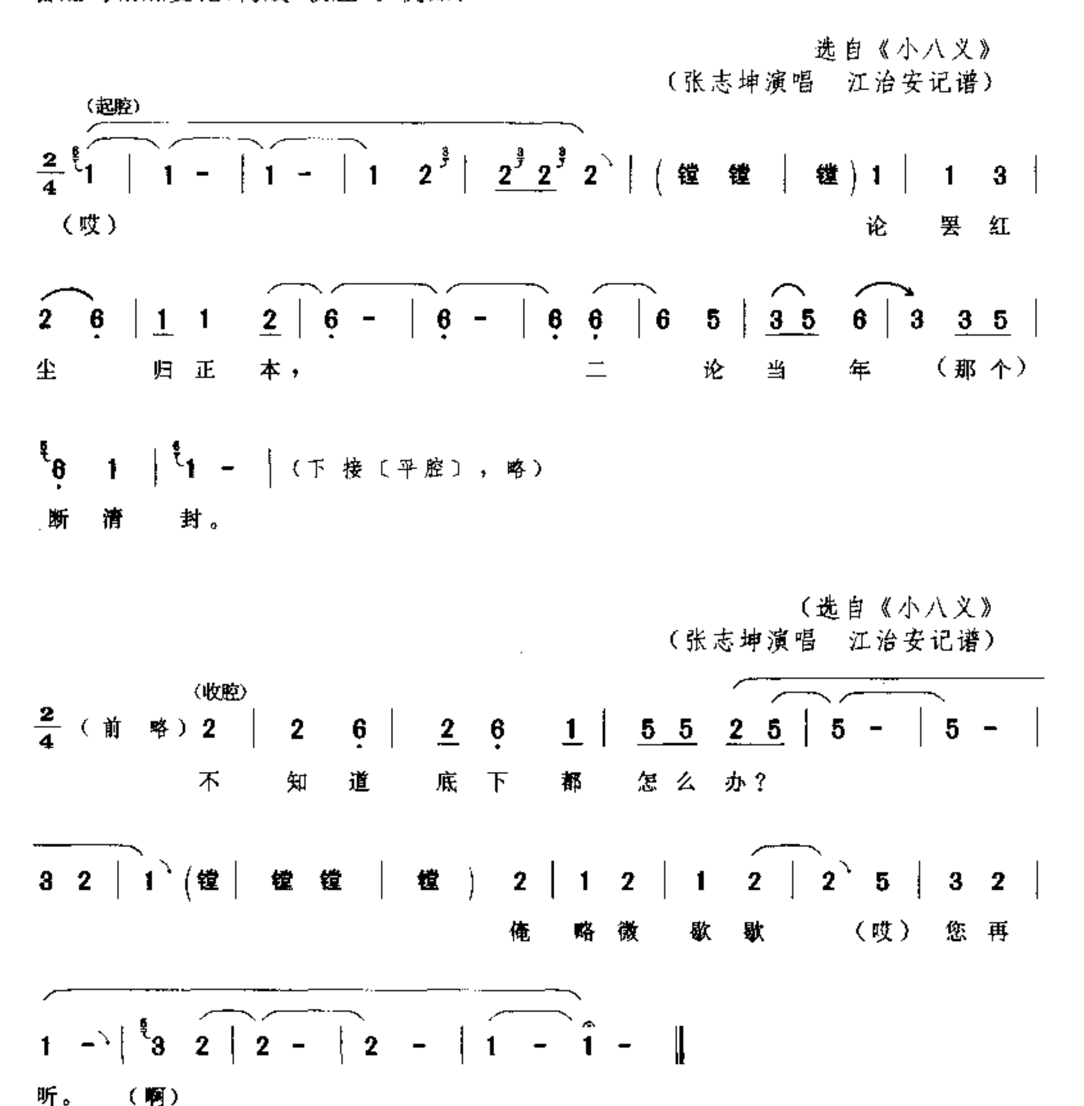
镗 镗） | 6 6 | 5 i | 6 6 i | 5 i | 6 5 | 3 3 3 |
子 表 父 名 我 有 罪（呀），我 要 不 说 您

3 2 1 | （镗 镗 | 镗 镗 | 镗） 2 3 | 2 1 | 1 1 | 0 3 |
不 知 情， 俺 的 父 姓 周 名

2 2 | 1 5 | 5 3 | 3 - | （镗 镗 | 镗 镗 | 镗） 5 | 5 . 5 |
叫 周 义， 居 官 的

6 5 | 5 3 | 5 6 | 1 - | （下 略）
名 字 叫 周 惠 卿。

〔平腔〕之前，多由两句起导引作用的特定腔调引入，这就是“起腔”；〔平腔〕的结尾，由普通句稍加变化，构成“收腔”。例如：



小铙唱腔中的其他一些板式，也多由〔平腔〕为基础衍化而成，即〔平腔〕中速度较慢、旋律较繁复者，又有〔慢铙腔〕之称，唱腔较长于抒情；〔平腔〕中速度较快、旋律较简洁者，又称〔快铙腔〕，较长于叙述；将〔平腔〕上下句的节拍均拉成无板无眼的散唱，衍化为〔散腔〕；将〔平腔〕的旋律向上方作四度旋宫，则又衍化为〔反调〕，即〔反调平腔〕。

小铙在其前身“弦子书”时期，曾使用三弦及二胡伴腔。民国初年流入沈丘后，改用坠琴伴腔。民国三十一年（1942）河南大灾荒，小铙艺人为多得收入和行艺方便，取消坠琴伴腔，改为自打小铙自演唱的单档形式。演唱时一手执单只小铙（即铰子），一手执竹筷击之；

有时,还常仅用一手由食指和姆指执小铙同时用中指和无名指夹竹筷击奏之。

另外,大别山区固始县的小铙艺人司成安,一直坚持在演唱时一边自拉二胡,一边将小铙缚在腿上击节的传统方式,始终未变。

四块瓦音乐　四块瓦音乐是在渔鼓道情的基础上,与莲花落相互融合发展而成。

四块瓦的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔慢板〕、〔快板〕等板式,并有"起腔"、"大寒韵"、"小寒韵"等特有的腔调。

〔慢板〕,一板一眼($\frac{2}{4}$拍),速度较慢或中速。上、下句唱腔多为板起板落。上句落音较自由,下句多落于"i̇"或"5"音。通常演唱告一段落时的落音,不论是"i̇"还是"5"音,均要作下滑的处理,称之为"甩腔"。例如:

选自《十字翻》
(张学忠演唱　阎久超、曹宏记谱)

【慢板】

$\frac{2}{4}$ 2̇ 3̇ | 2̇ 6 | 2̇ 3̇ | 2̇ 3̇ | 2̇ 7 | 6 - | 7 7 | 6 7 |
唱 的 是: 一 人 一 马 一 杆 枪, 二 字 上 短

7 6 | 5 - | 6 7 3 | 6 0 | 3 5 | 6 - | i̇· 2̇ |
底 下 长。 三 字 竖 写 念 川 字, 四 字

3̇ 3̇ | 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 6 | i̇ - | i̇ - | (下略)
有 口 口 难 张。(嘞 咳 呀)

再如:

选自《李三娘推磨》
(陈天义演唱　阎久超、曹宏记谱)

【慢板】

$\frac{2}{4}$ 3̇ 3̇ | 2̇ - | 2̇ 7 | 7 6 | 3̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ i̇ | 6 i̇ |
刘 天 高 把 话 言, 贤 妻 也不 住地 听 我

7 6 | 6 i̇ | 7 6 | 5 6 | 3 - | 7 7 7 | 6 7 7 | 7 7 7 |
谈。 山 西 太 原 当 兵 将, 为 本 着 吃 粮 也 下 过 营

7 6 | 5 - | 5 - | (下略)
盘。(乃 哎 哟)

〔快板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度较快，唱腔板起板落，曲调简直，说唱相间。较长于叙述及表现紧张情景。例如：

（选自《郭巨埋儿》
（张忠臣演唱　魏明记谱）

【快板】
2/4 X X | X X | X X | X - | 6 6 3 | 6 6 | 3 6 | 3 - |
咱 说　这 话　你 不　信，　有 辈　古 人　对 你　云。

6 6 6 | 3 - | 6 3 5 | 6 - | X X | X 0 | 6 6 7 |
河 南 有　个　陈 州　府，　城 北　里　八 里 半

3 5 5 | X X | X 0 | （下略）
有 一 个　郭 家　村。

“起腔”，又称“引子”，是艺人在正式唱段之前用来试音哼唱的唱腔句子。其曲调有的为无板无眼的散唱，有的为一板一眼的$\frac{2}{4}$拍。唱词的字数有多有少，有的用一个“哎”字起腔，有的用“唱的是”的短句起腔，有的还可用一对完整的七字句起腔。

“大寒韵”、“小寒韵”是穿插在唱段中并偏重于表现悲伤、凄苦情绪的唱腔片断。其中“大寒韵”稍长，多为无板无眼的散唱，“小寒韵”较短，多为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。

四块瓦的唱腔用本嗓(即真嗓)演唱。演唱时不用管弦乐器伴腔，其唱腔调高由演唱者临场自定。

四块瓦的演唱，早期使用的是四块毛竹板。二十世纪五十年代，开始改用月牙板(即山东大鼓所用的钢镰子)，同时还使用两块毛竹板，左右手各执一件，配合演奏。边奏边唱。现举一开场前奏的点子如下：

2/4 打 七 | 打 七 | 七 打 | 七 打 | 七 打 | 七 0 | 七 0 | 七 0 |

丁 当 | 丁 当 | 丁 当当 | 丁 当当 | 呱 0 | 呱 0 | 呱 0 | 呱 0 |（接唱略）

击乐谱音字谱说明：

丁　　月牙板轻击。

当　　月牙板重击。

七　　竹板轻击。

打、呱　　竹板重击。

锣鼓书音乐　锣鼓书音乐是在豫西及其毗邻的山、陕二省交界地区民间音乐基础上发展而成，同流行于该地区的蒲剧音乐关系尤为密切。

锣鼓书的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔慢板〕、〔二性〕、〔飞板〕、〔流水〕、〔间板〕等板式，另外，还有由〔二性〕派生的〔简字句〕、〔连字句〕等。

在锣鼓书的一个曲目中，各种板式组合、连接的一般规律是：先由〔间板〕起腔并转入〔慢板〕，亦可直接从〔慢板〕起腔，通常〔慢板〕唱两句或四句，以下进入〔二性〕，便可作大段落、长时间的叙述，一般是由〔慢二性〕逐渐加快到〔紧二性〕，并可于其间穿插〔简字句〕、〔连字句〕、〔飞板〕或〔流水〕，最后仍由〔二性〕收腔，或转〔间板〕收腔。

〔慢板〕，一般情况下，一个曲目的唱腔多是从〔慢板〕开始，它较长于抒情。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。其唱腔句子有从末眼和中眼两种起法，但句尾多落于板上。上句落音较自由，其中落于“5”音者较多，下句多落于“1”音。例如：

选自《梁山伯与祝英台》
（冯治学演唱　吉月记谱）

【慢板】

$\frac{4}{4}$（前　略）5 | 5 2　7 5　4 2　5 | 5 - 2　4 2 | 5　5 - - | (5 1 6 5 |

老　师　娘　便　转　头　前　走，（哎）

4 2　5　1 5　1 76 | 5 1　5 5　5 1　6 5 | 4 2　5　1 5　1 2 | 5 1 5)　5　5 2 |

闪　撇

2. 1　7　4 2　1 7 | 5 4　2　2　4 2 | 6. 5　4　2.　2 | (1. 2　1 5　1 25　5 2 | 1 - - - |

下　英　台　大　作　难。

1 2　2 1 7　1 2　5 54 | 2424　2 1　2543　2 1 | 2 1　5　5 65　4 5 |

1 65　4 5　5 5　5 2 | 1 2　21 7　1 2　5 54 | 2424　2 1　2543　2 1 |

2 1　5) 5　2 5 | 4　2.　4 2　1 7 | 5　4　2　4　2　4　2 |

我　弯　腰　担　起　一（哟）担

5 -　(5 1　6 5 | 4 2　5　1 6　1 76 | 5 1　5　5 1　6 5 | 4 2　5　1 5　1 2 |

水，

5 i 5) 5 2̇ 5̇ | 2̇ i 7 · 5̇ · 5 5 | 4 3̇ 2 0 2 5̇ 2̇ |

反 将 腰 压 一 个 杨 柳

6 · 5 4 2 · 2̇ | 1 - - - | （下略）

弯。

〔慢板〕的句式有一定的灵活性。有时会在一板三眼的基本结构中，偶尔出现一板一眼，演员亦随之在此处垫加一梆（脚梆）。例如：

选自《梁山伯与祝英台》
（王小丑演唱　吉月记谱）

【慢板】

4/4 （前略）i 7 | 7 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ | i 76 5·（2 1232）2̇ 2̇ |

（哎） 开 场（喔）来（喔 哇）先 把 那（喔

2/4 2̇ i 76 | 4/4 i 7 6 5 4̇ 2 | 2·（3 5 | i 5 i 65 | 4 5 5 2 5 i i 65 |

哇）家 表，

4 2 5 i 5 i 65 | 4 5 5 2 2 ）2̇ | 2̇ i 7 6 5 5 4 2 2 |

（哎） 该 把 那 家

（1232）i 7 6 2̇ 2̇ i i | 5 5 5 4̇ 2 2 2 2 | 2 1·（5 5 5 2̇ |

（哎） 表 上 前。

i 2̇ 2̇i 7 i i2̇ 5 4̇ | 2̇4̇2̇4̇ 2̇ i （下略）

〔二性〕，曲目中大量的叙述性部分多由它担当。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句落音较自由，其中落“5”音者较多；下句多落于“1”音。上、下句唱腔之后均有随腔过门（在实际运用中，过门可长可短，比较灵活）。〔二性〕有紧、慢之分。〔慢二性〕的旋律较繁复。它的唱腔句式比较灵活。有的唱腔中闪板及切分节奏颇多，有时亦会在一板一眼的基本结构中偶尔出现垫加一梆（$\frac{1}{4}$拍）的情况。例如：

选自《杨八姐游春》
（王小丑演唱　张福忠记谱）

【慢二性】

2/4 （前略）0 2̇ | 2̇ 5̇ 7 | 7 2̇ 7 i 7 | 2̇ 7 7 | 7 7i 2̇ 2̇ |

寇 准说 这 文 官 谱 上 任 你 选，（哪）

(2321 2) | 0 4 2 4 | 5 5 0 4 | 4 2 2 2 | 1/4 2 | 2 1 |
带 武 将(哎) 这 营中 (哎)任 你

(5 5 5 2 |
2/4 5 5 4 2 | 2 1 · | i 7 5 54 | 2421 2171 | 5 i 7i | 6 5 4 2 | 5)（下 略）
寻。

另有一种〔慢二性〕，其句式结构特点为：作为起腔的上句分成两个腔节，并插入较长的过门；其余各句的旋律均较上例简洁，但各句后均有较长的随腔过门。例如：

选自《梁山伯与祝英台》
（王梁成演唱　张福忠记谱）

【慢二性】
2/4（前 略） 2 2 | 7 2 2176 | 5 (5 45 | 2421 2176 | 5 6545 |
太阳

2421 2176 | 5 i 76 | 5 65 2432 | 1) i 4 | 5 2 7 2 | i (5 45 |
出来 紫霭 霭，

2421 7125 | i 6545 | 2421 2175 | i) 7 2 | i 2 7 2 4 | i 2 7 4 2 |
一对 学生 下

7 i 7 5 (i | 6765 4561 | 5 5 i | 2165 4561 | 5 6165 | 4 45 6545 |
山 来。

2 i 76 | 5 65 2432 | 1) 2 · 7 | 4 0 7 6 5 6 4 2 | 5 (6542 | 5) 2 · 7 |
前 面 走 的是梁 山 伯， 后 边

(0 5 5 2 |
4 7 i 76 | 4565 4 32 | 1 - | i· 7 5121 | 5 5 5 2 | i 7 5 45 |
紧跟 祝英 台。

2421 2176 | 5 6545 | 2421 2176 | 5 i 76 | 5 65 2432 | 1)（下 略）

〔紧二性〕是由〔慢二性〕加快速度和简化旋律而成。例如：

选自《小姑贤》
（王梁成演唱　张福忠记谱）

【紧二性】

2/4（前略）2 7 | 1 7 5 1 4 2 | 5 (6542 | 5) 4·2 | 4 2 4 2 4 |

大姐　年长十　九　　岁，　　　小妹　今年　十七

2 1 | (6545 | 2 5 2432 | 1 2 1) 2 2 | 1 7 7 5 1 | 6 5 4 (5111 | 6165 6165 |

多。　　　　　　　　　　　　姐妹　二人多伶　俐，

4) 4 2 4 | 1 2 1 7 6 | 5 6 5 4 3 2 | 1 — |（下略）

跟着　　嫂嫂学针　　活。

〔紧二性〕也还有一些变化句式，随腔过门亦可长可短，变化灵活。例如：

选自《梅降雪》
（冯志学演唱　安玲记谱）

【紧二性】

2/4（前略）2 7 | 2 7 1 1 6 5 | 4 1 4 2 | 5 (6542 | 5) 4 4 |

河南　　省　有个　　　开封　　府，　　　离城

2421 5 5· | 2 1 (2555 | 1 25 5 2 | 1 2176 | 5 5 5 2 | 1 6545 |

十里有个 吴 家　　坡。

2421 2176 | 5 6545 | 2421 2176 | 5 1611 | 5165 2432 | 1) （下略）

〔二性〕除有紧、慢之分外，还派生出两种附属性的板式，即〔简字句〕和〔连字句〕。其共同的特征是字密腔简，句句连贯，句间无过门；不同点在于，〔简字句〕为上下句结构，例如：

选自《梁山伯与祝英台》
（王梁成演唱　张福忠记谱）

【简字句】

2/4（前略）2 7 | 7 7 7 1 | 2 4 2 | 5 5 2 1 2 | 7 2 7 |

山伯　回到　梁家　寨，英台　又回祝家　　庄。各人

7 7 2̇ 7 1̇ | 2̇ 4·2 | 5 5 2 2 5 | 1 (5 5 | 2 1 2323 | 215) （下 略）

回到各家 里，各回 各家入正 堂。

后者常于送腔时将两个以上的下句连垛在一起，〔连字句〕即由此得名。例如：

（选自《花园赠金》
（李狗旺演唱　张福忠记谱）

【连字句】

2/4（前略）5 | 2 5 7 | 1̇ 6 5 6 4 | 2 5 5 | 5 4 2 4 2 1 |

（哎） 老太 太 正在堂 楼 纳闷坐， 忽听耳旁

2 1 7 1 5 | 5 5 4 7 | 5 6 4 5 | 2 1 7 1 5 | 4 4 4 2 4 2 |

有人 言。强打精神 睁 开 眼，（哎 哟 哟） 原来 是 我女 儿

5 2 5 7 | 1̇ 1̇ 6 5 6 4 | 1/4 1̇·6 | 2/4 5 6 4 3 2 | 1 - |（下 略）

跪楼 前， 原来是 我女儿 小 玉 莲。

〔飞板〕，有板无眼（1/4 拍）。多以快速演唱，常用于唱段的高潮处。对于烘托紧迫或热烈的气氛颇为有效。例如：

选自《吕蒙正坐窑》
（王小丑演唱　张福忠记谱）

【飞板】

1/4（前 略）(0 5 | 5 2̇ | 1 1̇ | 1̇ 1̇ 6 | 5 4 5 | 5 2̇ | 1) 5 | 5 7 | 0 7 |

（哎）头 上 （哎）

3̇ | 3̇ | 3̇ 1̇ | 2̇ 2̇ | 0 6 | 6 1̇ | 6·5 | 5 6 5 | 5 (6 1̇ |

稳 着 乌 云 纂，（哎） 足 下 蹬的 小 金 莲。

5) 5 | 5 5 | 0 4̇ | 2̇ 4̇ | 7 | 7 7 1̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ |

（哎） 梳 罢 （这） 头 来 净 了 脸，（哎） 穿 了

(0 1̇ 1̇ 1̇ 6)

2̇ 7 | 6 1̇ | 4 | 2 4 2 | 1 | 1 | 5 4 5 | 5 5 2 | 1 1̇ | 1̇ 6 1̇ |（下 略）

一身 黑布 衫。

〔流水〕，锣鼓书中的常用板式之一。唱腔舒展、自由，通常是在有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）伴奏背景下的"快打慢唱"。它既长于表现激昂、奔放的情绪，又宜于表现深沉、哀怨的意蕴。〔流水〕的伴奏过门中还要加入锣鼓等击乐。例如：

选自《罗成算卦》
（王小丑演唱　张福忠记谱）

渐快　【流水】　(快打慢唱)

2/4（前略）2 5 | 2421 2 1 | 5 1 7 | 6 5 4 2 | 5) 1 | サ 6 6 6 –
小　罗 成

1 6 6 – 5 3 – 5 1 5 – (5 1 | 1/4 5 2 | 1 6 1 | 5 | 5 1 | 5 2) |

サ 1 6 – (6 6 | 6 6) | 0 6 1 6 6 – | 1/4 (6 | 6 | 5 5 |
闻 言　(这) 心 好 恼，　(才 才 才 才

3 | 3 | 2 2 | 2 2 | 2 2 | 仓仓 | 乙才 | 乙才 | 仓 | 仓 | 才仓 |
才才 才才 才才 才才 才才

才仓 | 才仓 | 才仓 | 仓) | サ 6 – 5 3 – 5 6 1 6 1 1
好 恼　先 生 你　口 胡

1 2 5 5 ⋮（下略）
言。

〔流水〕在唱段中一般不独立存在，它多同〔二性〕穿插在一起，自〔二性〕转入，并再转〔二性〕方可收腔。

〔间板〕，亦称〔尖板〕。无板无眼，唱腔及过门均为散板。与蒲剧中的同名板式完全相同。

选自《罗成算卦》
（王小丑演唱　张福忠记谱）

【间板】

サ（前略）3 3 2 3 1 – 6 5 – (5 6 5 6) 0 1 6 6 (6 6 6 6)
我不 念　先 生 你

0 2 2 6 1 2 - (台台 台台 衣才 乙 仓仓 才仓 才才 仓) 5 5 3
这情意 重， 我今天

3 - 3 0 (仓 仓. 才 仓) 0 1.5 5 - 0 1 1 5 5 5
赐 你 (哎 嗨 嗨) 这 你的 算 封

2 - 5 - (下 略)
摊。

除以上几种板式以外，锣鼓书中还有一种特有的腔调〔蛮子腔〕。它系出自传统曲目《打蛮船》中"蛮人"的专用唱腔，因而得名。现已常被广泛应用。例如：

选自《打蛮船》
（邓铁星演唱 吕文虎记谱）

【蛮子腔】

2/4 1 6 1 | 6 - | (6 1 6 1 | 6 1 6 1) | 1 1 | 6 5 6 5 | 2 - |
五 蛮 子 一见 不 敢 打，

(2 3 1 3 2 3 1 3 | 2 2 | 2 2 3 2 1 | 2 2) | 2 2 1 2 1 |
(光 光 光 光令乙令 光 光) 江 湖 人 见

7 (2 3 2 1 | 2) 1 2 5 | 5 (5 5 5 4 4 4 4 | 2 3 2 3 2 3 2 3 | 2 2 |
红 (光令乙令 光) 打 得 欢。 (台台台台 台台台台 光 光

2 2 3 | 2 1 2 | 2 1 2) | (下 略)
光 衣 才 乙 才 光 乙 才 光)

锣鼓书唱腔的调高一般为1＝F 或 G。唱腔旋律中，"4"、"7"两音出现较多。而且在音高上，"4"比平均律本位音稍高而不及"#4"，"7"比平均律本位音低并较接近于"b7"。

锣鼓书的伴奏音乐，主要有曲牌、起板和伴腔过门等三部分，此外，还有少量的锣鼓点。

曲牌：锣鼓书常用的曲牌主要有〔八板〕、〔捻线〕、〔梳妆台〕及〔分手〕等，其中又以〔分手〕最为常用。通常多用〔分手〕作为招徕听众和稳定书场秩序的开场曲，有时也在不同的

曲目或长篇曲目的不同段落之间的间歇处，为转换气氛和过渡而演奏。〔分手〕的演奏可长可短，比较灵活，各人所奏的旋律大同小异。例如：

【分手】

2/4 ‖: 1 0 1 0 | 1 0 1 0 | 5 1 4 | 5 4 5 :‖: 4 5 | 4 5 |

0 5 3 2 | 1 2 1 7 :‖: 1. 2 5 5 | 2424 2 1 | 2424 2421 |

7121 5 :‖: 2421 7 | 2421 7 | 5 4 2421 | 2421 7 :‖: 5 5 7 |

5 5 7 | 5 7 5 7 | 5 5 7 :‖ 5 5 2 | 7 6 5 | 5 5 2 |

7 6 5 | 2 2 2 2 2 | 0 7 6 5 | 2 2 2 2 2 | 0 7 6 5 | 0 7 6 5 5 |

0 7 6 5 5 | 0 7 6 5 7 6 | 5 7 6 5 7 6 |（下接唱腔起板，略）

起板：起板又称板头音乐，有慢、中、快三种。“慢起板”，又称“慢板头”，是〔慢板〕唱腔的前奏。具体又有两种，即慢速时，为一板三眼（4/4 拍），旋律长而繁复，长于抒情，例如：

（慢板头之一） ♩= 68

4/4 5 6 5 4 5 | 2 5 3 2 1 2 1 7 | 1 2 5 5 2323 2 1 |

2323 2 1 2 1 5 | 6 5 4 5 1 6 5 4 5 | 2 5 4 3 2 1 2 1 7 |

1 2 5 5 2323 2 1 | 2323 2 1 2 1 5 | 6 5 1 1 5 1 6 5 |

4 5 6 5 4 5 2 | 6 5 1 1 5 1 6 5 | 4 5 6 5 4 5 2 |

2 25 2 i 7 i | 25 232i 2i76 5 | i 2 5 5 2323 2 i |

2323 2i 2i 5 | i 2 55 2323 2 i | 2323 2 i 2i 5 |

5 i 6 5 4 2 5 | i 5 i 65 4 4 4 2 | 12 55 25 432 |

1 2 1 5 i 65 4 5 | i 65 4 5 25 4 32 | i232 i -)（下接唱腔，略）

中速或中快速度时，为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），旋律短而简洁，长于叙述。例如：

（慢板头之二） ♩=90

$\frac{2}{4}$ 衣 打 乙 5 | 5 5 5 2 | i 2 i7 | i2 5 5 | 2323 2i | 2323 2 i |

2 i 5 | 5 65 4 5 | i 65 4 5 | 5 5 5 2 | i 2 2 i 7 |

i 2 5 5 | 2323 2 i | 2323 2 i | 2 i 5 | 5)（下接唱腔，略）

“中起板”，又称“二性板头”或“二性起板”，是〔二性〕（慢、紧两种）和〔简字句〕、〔连字句〕等板式唱腔的前奏。具体又有较繁与较简的两种，均为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。较繁长的如：

（二性板头之一） ♩=90

$\frac{2}{4}$ 多落. i 76 | 5 65 4 35 | 2 i i 6 | 5 6 5 2432 | 1 2545 |

2 2 2 i 2i76 | 5 6545 | 2 2 2 i 2i76 | 5 ii6 | 5 65 2432 |

1)（下接唱腔，略）

较简短的如：

（二性板头之二） （♩=90）

$\frac{2}{4}$ 衣打 乙 5 | 5 5 5 2 | i 2 7 5 45 | 232i 2i76 | 5 i 7 i |

6 5 4 2 | 5) （下接唱腔，略）

"快起板"，又称"飞板头"或"快板板头"，主要用于〔飞板〕唱腔的前奏，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），例如：

（飞板头） （♩=120）

$\frac{1}{4}$ 衣 打 | 打 | i i 6 | 5 4 5 | 5 2 | 1 i | i i 6 | 5 4 5 | 5 2 |

1) | （下接唱腔，略）

伴腔过门：包括各种板式中上、下句唱腔的随腔过门，以上唱腔部分中已有实例。这里补充说明两点。一是各板式中随腔过门，大多不是对其所随唱腔旋律的简单模仿；二是唱腔转入〔流水〕时，过门中加入较多的锣鼓点，这些锣鼓点的用法、念法均与蒲剧相同。

锣鼓书伴奏音乐中的锣鼓点不多，除〔流水〕过门中的锣鼓点以外，还有在开书之前演奏的〔七锤子〕和在曲目结束时所演奏的〔半个月〕等。

【七锤子】

$\frac{2}{4}$ 不拉拉拉 拉拉 | 打 八 | 光 光 | 光 光 | 光光 乙光 | 光光 光光 |

不拉拉拉 拉拉 | 光 光 | 不拉拉拉 拉拉 | 光 0 ‖

【半个月】

$\frac{2}{4}$ 衣打 乙令 | 光 衣 打 乙 | 光 打 | 光光 光光 | 光 | 衣 打 乙 | 光光乙令 光 ‖



锣鼓书的乐队，文场主要有四弦、二胡、板胡、笛子、三弦等；武场主要有脚梆、板鼓、大锣（马锣）、铙镲、小锣及碎板（三柴板）等。该曲种采用坐唱形式。主唱演员同时兼操主弦四胡及击乐脚梆、锣、镲等，演出时且唱且拉且击，口、手、脚多管齐下。其余乐器由其他乐手演奏。通常一个书班五至六人。

锣鼓书的主要伴奏乐器为四胡，又名四股弦。琴身全长九十五厘米。下方琴筒呈八角形，长一百零五毫米，一端蒙蟒皮。琴杆上方置四个弦轴，各牵丝弦一根。弓子全长八十四厘米，弓毛分成两股，分别夹在一、二和三、四弦之间。二、四弦为老弦，音高相同，定为"1"音；一、三弦为子弦，音高相同，定为"5"音。

迷胡书音乐　迷胡书音乐主要是在明清俗曲及当地杂曲小调的基础上发展而成。

迷胡书的唱腔音乐结构属曲牌体。其大段唱腔通常由若干曲牌有机地组合为“套曲”。月调套曲由〔月头〕起腔并由〔月尾〕收腔；背工套曲则由〔背头〕起腔并收腔于〔落背〕。月调和背工亦可相混成套，较常见的组合形式是：〔月头〕—→〔背工〕—→〔五更〕—→〔金钱〕—→〔落背〕—→〔月尾〕。

迷胡书唱腔曲牌号称有四十六大调和七十二小调。但实际现有的常用曲牌不过二十多个。其中大调曲牌有〔背工〕、〔吹腔〕、〔边关〕、〔黄龙滚〕、〔罗江怨〕、〔慢长城〕、〔老龙哭海〕等，其中尤以〔背工〕最为常用，曲调委婉，较长于抒情。例如：

选自《二度梅》
（张千周演唱　张福忠记谱）

【背工】

サ 2 5 - 43 212 43 22 22 22 17 1 - ⋮
陈 杏

22 12 45 2 17 54 5 - | 2/4 4.5 1 16 | 5165 42 |
元　　　　　闻　　言（哎）

5 2432 | 127 1 | 212 05 | 51 2421 | 276 5 |
泪　　　　　　不　　　　　　　　干，

(7771 2421 | 5512 5165 | 6542 5116 | 1/4 5) | 2/4 5 432 | 127 1 |
　　　　　　　　　　　　　　　骂　声

22 012 | 765 451 | 5 2512 | 5 - | 11 02 | 771 51 |
卢　　　　　　　　杞　　　　　狗

25 2171 | 24 2171 | 55 06 | 51 (2432 | 1245 2165 |
奸　　　　　　　　谗。

1024 12) | （下略）

小调曲牌有〔月调〕、〔岗调〕、〔五更〕、〔纽丝〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔太平年〕、〔剪剪花〕、〔戏秋

干〕、〔一串铃〕、〔劳子〕等。小调曲牌的结构均比较短小，多用来叙事或表现活泼、轻快或紧张等情绪。例如：

选自《二度梅》
（张千周演唱　张福忠记谱）

【月调】

2/4 i i 6 5 | 6 32 3. (5 | 3. 212 3 5) | 6. i 5 | i 65 3 5 |
唐王登　殿，　内侍臣来　站

2. 32 | 1. 76 | 5. (35 | 2. 3 21 6156 | 1 35 2165 | 1. 2 1 5) |
班；

i 6i 6 5 | 6432 3 | (3. 2 12 3 5) | 5 - | 5. 4 3 2 |
寡人有旨　往下

1 6156 | 1. (2 1 5) | i 5 6 5 | 5ii6 5 3 | 512 3 53 |
传，　你晓谕文武　上金

232 0 5 | 1. 2 765 | 5 (35 2. 3 21 | 6156 1 35 | 2165 1) | （下　略）
銮。

选自《二度梅》
（张千周演唱　张福忠记谱）

【寡诉】

2/4 6 1 5 | 3 i 6 5 | 5 2 5 | 1 - | i i | 3 i 6 5 | 6 3 |
陈二升接旨　怒冲　冠，　叫骂卢杞　狗奸

2 - | 3 5 | 5 5. | 5 6 1 | 1 - | 3 i | 6i 6 5 |
谗。　你在　我朝　为首　相，　常常　苦害我

3 3 5 | 2 - | （下　略）
忠良　官。

选自《骂朝》
（史安现演唱　凌保记谱）

【太平年】

2/4 2 5 5 | 5 - | 4 - | 5 1 3 | 2 - | 2 5 5 | 5 - |
我紧走几步上龙庭，手指着昏

4· 4 | 5 1 3 | 2 - | 4 2 5 | 2 5 7· | 4 2 4 2 |
王我骂几声。你坐江山是谁与你

5 2 1 | 2 1 7 6 | 5 - | 5 i 6 | 5 6 5 | 4 - | 5 i 6 5 i 6 5 |
定，（太平年）多亏了云南奴的老公

4 - | 2 5 | 7 - | 2 1 7 6 | 5 6 5 4 | 5 - |（下略）
公。（年太平，太平年咿儿哟）

选自《二度梅》
（张千周演唱　张福忠记谱）

【细丝】

2/4 5 1 2 | 3 3 5 3 | 6 3 5 3 2 | 1 - | 5 1 2 | 3 5 3 |
春生闻言泪不干，骂声卢杞

6 3 2 | 1 - | i 6 5 6 4 | 5 - | 2 4 2 5 7 | 5 - |
狗奸谗。满朝文和武，为何你不选，

7 2 7 | 5 i 4 2 | 5 i 4 2 | 5 (4 2 | 1 2 4 2 1 7 | 1 -) |（下略）
单选我姐姐和北番。

迷胡书唱腔的调高一般为 1 = G，亦有定为 1 = F 的。唱腔旋律中“4”、“7”两音出现较多，且“4”音比平均律本位音稍高而不及“#4”，“7”音比平均律本位音稍低并较接近于“♭7”。

迷胡书的伴奏音乐中，除各唱腔曲牌中句子之间的伴腔过门之外，还有“起板”和伴奏曲牌两部分。另外，还有少量的锣鼓点。

"起板",有快、中、慢三种,分别用于不同速度的唱腔曲牌之前,作为它们的简短起板前奏。〔快起板〕如:

2/4 1 5 5 5 5 | 2 5 1 | 1 2 6 5 5 | 2 5 1) |

〔中速起板〕如:

2/4 1 5 5 | 6525 1 | 1276 5 5 | 6525 1) |

〔慢起板〕如:

2/4 2 4 2 1 2 | 5 i 6 5 | 2 6 5 5 4 3 2 | 1 2 1 7) |

伴奏曲牌数量不多,常用的有〔大金钱〕、〔割韭菜〕、〔哭坟〕、〔八板〕、〔六六工尺〕及〔哭颜回〕等。例如:

割 韭 菜

1 = G

马定亚演奏
张福忠记谱

2/4 5 6 5 4 2 | 5 6 5 4 2 | 5 6 5 3 5 3 2 | 1 2 3 5 2 | 2 5 3 5 3 2 |

1 2 3 5 2 3 2 1 | 6 2 3 1 7 6 | 5 1 5 | 2 3 2 1 2 3 2 1 | 7 2 1 7 6 | 5 1 5 ‖

迷胡书唱腔中所用的伴奏锣鼓点,多从蒲剧借鉴而来,主要有用于散板起腔的〔尖板〕及用于唱腔曲牌衔接的〔安板〕等。

迷胡书的乐队,原有的传统文场中主要用三弦、板胡和笛子,称"三大件";武场中有四片瓦、碰铃(习称"水水")、三柴板和梆子。二十世纪五十年代以后,文场中增添了二胡、琵琶和扬琴等;武场则借用了蒲剧中的鼓板、大锣、手镲和小锣等,一般多在开场或唱腔中需要渲染气氛的时候使用。

淮调音乐 淮调音乐是在淮河下游地区民间小调的基础上发展而成。

淮调唱腔的音乐结构属曲牌体。唱腔曲牌(或小曲)共有两类:一类是有机地组合起来的套曲,前有〔曲头〕,后有〔曲尾〕,中间利用"转板"、"泄板"等过渡性的唱腔句子串联起若干套曲曲牌,如〔穿心调〕、〔阴阳板〕、〔三七板〕、〔垛子〕等;在长期的流传中,套曲中还吸收了一些从外地流入的小曲,如〔河北调〕、〔纽丝调〕等。另一类则是单个的"只曲",且多为某个曲目的专用曲牌(一个曲目仅用此一只曲牌)。淮调唱腔中现有〔八仙庆寿〕、〔垂金扇〕、〔杨柳青〕、〔四季相思〕、〔偷情〕等十几个专用曲牌。

套曲中的〔曲头〕，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），唱词为长短句结构，唱腔起于板而又落于板，曲尾落“2”音，全曲由相同的两番构成。例如：

选自《独坐书斋》
（许祥林演唱　芮祚国记谱）

【曲头】

2/4 5 1 2 16 | 5 3 2 1 | 5 5 3 5 | 6 61 6 5 | 6 61 6 5 |

独 坐（哎　　哟）　书 斋　　声 落　金 角，看 罢　书（咧）

耳 听 得　（哟）　娇 滴　　滴　燕 语　莺 声，齐　呼

6165 3 | (3231 2) | 5 5 6561 | 5 53 2 2 | 1 61 2 :‖（下　略）

念（咧）罢　　文（哎）　　章。（哎）

唤　（啊）　　才（哎）　　郎。（哎）

〔曲尾〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍），唱词为长短句，起于板又落于板，曲尾落“2”音，并将曲速放慢。例如：

选自《小冤家酒醉归家》
（殷霞明、许林祥演唱　芮祚国记谱）

【曲尾】

2/4（前　略）5 5 2 | 3. 12 | 3 - | 5 5 3 5 | 6.3 5 | 5 61 3 2 |

不 由　　人　　　这 等 凄 凉　好　（哇）

16 1 | 1 0 3 5 | 6 - | 61 6 53 | 5 65 3 0 | 6.1 6 5 |

悲　（呀）　伤，（啊）　　等　　只　等

慢

3.2 3 5 | 1 2 (1212) | 3 3 2 3 | 5653 2 | 1 61 | 2 - ‖

冤　家　酒 醒，　才 把 这　心　来　放。（啊）。

〔穿心调〕为长短句结构的小曲，因常穿插于套曲中心而得名，有时亦可独立存在。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。全曲结尾落于“5”音。例如：

选自《盼夫》
（樊云程演唱　肖祖珍记谱）

【穿心调】

2/4 2 2 2 3 | 5 5 6 1 | 2 2 1253 | 2 - | 5 5 6165 |

花　轿（你 就）到 了　门　前，（哪　哎　　哟）（哎 呀 哎

4·6 5 53 | 2 2 2 53 | 2321 6156 | 1 - | 2 2 3532 |
哟） 喜炮（你就）响（呀 哎）连 天。（哎呀 哎

1 6123 | 1 - | 5 5 6i65 | 4· 2 | 5 5 6i65 | 4·6 5 3 |
哟 哎 哟） 梳（呀） 洗 打（呀） 扮

2 2 2 3 | 2321 6156 | 1 - | 6·5 6 1 | 2 3 2 | 5 5 4 5 |
换上一件 新 衣 衫，（哎 哟 我 就）穿 （咧） 穿（乃）

6·4 5653 | 2 3 2321 | 1 6 0 1 | 2 2 2 3 | 5·6 5·6 |
鞋 （呀） 扣 上 一 对 鸳（乃） 鸯（哎） 绊。（哪

1 3 2 1 6 | 5 5 6161 | 5 - | (1 16 1 1 | 5356 16 1 |
哎 咳 哎 哟 哎 哟）

1235 216 | 5 6561 | 5653 5) （下 略）

〔三七板〕与〔阴阳板〕的唱词，每句均由三字加七字组成，唱腔的结尾也均落"2"音，但两者字位的摆法和唱腔旋律的具体结构不尽相同。例如：

选自《小冤家酒醉归家》
（殷霞明、许林祥演唱 芮祚国记谱）

【三七板】

2/4 6·i 56i | 1 1 1 6 | 5 3 2 | 3 53 2 | 5 6 1 |
（哎 哟） 只 吐 得 （呀） 奴（啊）家

2·3 5 5 | 6532 1 | (6123 1) | 5653 2·3 | 1216 5 |
浑 身 上 下 衣 （哎） 服 （哎）

5 656i | 5·6 1 6 | 5 5 3 5 | 6·i 6 5 | 3 35 3 5 |
脏，（啊） 小 冤 家 今（咧）日

1 2 (1212) | 3 3 2 3 | 5653 2 | 1 61 2 | (2123 53 5 |
吃酒 上了（这） 谁的（哎）当。（哎）

6165 3532 | 1 61 2356 | 3·2 3)（下略）

【阴阳板】
3 32 3·2 | 3 32 3 3 | 2 2 3532 | 1 - | 5 65 2 3 |
我见你 耳红 面热 实（哎） 难 当，（哎

2321 6157 | 6 - | 356 1·2 | 1·2 1 2 | 5·5 3 5 |
哎嗨哎嗨 哟） 奴只得 忍气吞声 更换

6·i 6 5 | 5·3 2 | (3231 2) |（下略）
衣 裳。（哎）

〔垛子〕唱词每句四至六字，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔字词密集，句式整齐，上句落“5”音，下句落“1”音。例如：

选自《小冤家酒醉归家》
（殷霞明演唱 芮祚国记谱）

【垛子】
$\frac{2}{4}$ 0 5 | i i6 i 65 | 6 5 0 5 | 6 i 6 5·3 | 2 1 05 |
思 想（那个）起（那个）来，（哟） 不 怪奴的才 郎。（啊） 酒

6 65 i·6 | 5 5 0 i | 6 65 3 32 | 2 1（下略）
席（那个）宴 前，（哟） 个 个（那个）刚 强。（啊）

只曲中的〔八仙庆寿〕又名〔八仙歌〕，为启、承、转、合中间加一垛句的五句式结构，曲尾落“5”音；〔四季相思〕为长短句小曲，曲尾落“5”音；〔垂金扇〕又名

〔对口句子〕，三句式的结构，曲尾落“1”音。例如：

八 仙 庆 寿

1＝G

陈克山演唱
丁嘉宝记谱

2/4 3 35 1 2 | 3 23 5 | 6561 3561 | 6553 2 |

列(呀) 位(的) 君 家 撩 袍 请 落 座，

3235 6 165 | 3235 321 | 1235 2161 | 216 5 |

细 听 着(的我就) 唱 一 个 八仙福禄 寿 星 歌。

5 56 1 12 | 3 523 53 | 2222 2321 | 216 6 |

有 福 神(那个) 和(的)财(的)神 前堂一齐 来 打 坐，(喂)

3235 6165 | 1332 321 | 6561 123 | 5335 2321 |

不 住 的(一个) 八大神 仙 一个二个 都 来 到，(哎) 上面闪出

3 5 5 | 6 53 2321 | 21 5 5 | 6523 216 | 5 － ‖

四 个 大 字(咧) 念(的一个) 福 寿 满 堂。 (哎 哟)

垂 金 扇

1＝D

陈克山演唱
丁嘉宝记谱

2/4 653 5 | 653 5 | 123 216 | 5 53 5 | 2 1 2 1 |

闲 来(也) 无 事(也) 走 姐儿 家，(呀) 姐 姐 一 见

3561 5653 | 2351 652 | 5. 632 1 | 3.561 565 |

笑(哩)嘎(哩)嘎，(呀) 丫鬟女儿 快 倒 茶，(来哎嗨 哟 哎 嗨哎嗨 哟)

2351 652 | 5. 632 1 ‖

丫鬟女儿 快 倒 茶。(来 哎 嗨 哟)

四季相思

1 = D

沈祥瑞演唱
芮祚国记谱

2/4 5 i i 2 i 6 | 5 - | 3 5 6 i 6 5 3 5 | 2 - | 6 5 3 5 6 |
春季里 相 思 病， 百草发芽 遍 地 鲜， 桃 花（哟）

i i 6 5 3 | 5 3 2 1 2 3 5 | 2 1 6 5 | 3 5 3 2 1 6 | 5 3 5 i 6 |
杏 雨 洒落 在 奴的窗 前。（哟）我（的个）郎（呀） 你可知 道

5 3 3 2 3 5 | 2 2 1 6 | 5 3 3 5 6 | i 6 6 5 5 3 | 3 5 6 i 6 5 3 |
光阴似箭 催 人 老，（哟）小 才 郎 出 门 去， 一 去 大 半

2· 5 3 | 2 1 6 1 | 5 - ‖
年， 何 时 转 回 还？

淮调使用大本腔即真嗓演唱。调高依演唱者的嗓音而定，一般为 1 = ♭E、F 到 G 不等。早期淮调的演出为“二人档”：一人吹洞箫，另一人演唱兼司拍板。清咸丰年间，有的还加用了瓷碟击节，有的还增用了京剧的“三大件”即京胡、京二胡和月琴等乐器伴腔。有的后来将洞箫弃置，用竹笛取而代之。二十世纪七十年代初，因受“样板戏”的影响，有的淮调乐队曾加入二胡、中胡、扬琴、中阮、琵琶、单簧管、长笛、小号、大提琴等，一度发展到二十多人。至八十年代中期，也有的淮调乐队加入了电声乐器和爵士鼓。

淮调演唱中用以击节的瓷碟，是一件特色乐器。瓷碟一般选用直径约十四厘米、细白、薄匀、音质清脆者。演奏时演员以左手的姆指和食指捏住瓷碟中心，中指和无名指夹竹筷一根击碟面；右手持另一根竹筷击碟边。瓷碟所击奏的点子，主要有〔雨滴点〕、〔燕别翅〕、〔三点头〕、〔花点〕、〔抖毛〕、〔珠落玉盘〕、〔两头忙〕、〔一挂鞭〕等。例如：

【燕别翅】
2/4 叮 答 叮 答 :|

【花点】
叮 答 叮 答 | 得 答 得 答 :|

【抖毛】
嘟 叮 答 :|

【珠落玉盘】
叮 叮 叮叮叮叮 | 叮叮叮叮 叮叮叮叮 | 。

瓷碟谱音字谱说明：

叮　　右手击碟边；

答　　左手击碟面；

得　　右手用筷头撞击碟底；

嘟　　右手腕上下颤动，使竹筷击碟时发击滚奏的效果。

划龙船音乐　划龙船音乐是在豫南大别山区地灯小调的基础上衍化而成，由唱腔和锣鼓点两部分组成。

划龙船的唱腔音乐结构已具有板腔体的雏型。其主体系由一对可以反复的上下句构成，有人将其称为〔正曲〕，又名〔锣鼓调〕。〔正曲〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔中"正词"多从板位起唱，在"正词"之前或句子中间的顿逗处，常有"哎"或"那就"之类的衬字，并在眼位起唱；唱腔句尾多落于板位。上句除多落于"5"音外，亦可落其他音，下句则均落"5"音。唱腔中常夹杂半数半唱的成分。例如：

选自《忠孝节义》
（张锡辉演唱　路保民记谱）

【正曲】（一）

$\frac{2}{4}$ 5 6 $\dot{3}$ | $\dot{2}$ - | $\dot{2}$ 6 5 | 5 - | 0 5 | 6 $\dot{2}$ | $\dot{2}$ 6 $\dot{2}$ |
岳 飞 （呀） 打 马 （呀） （哎） 战 牛（哎）

5 - | 5 6 $\dot{3}$ | $\dot{2}$ - | $\dot{2}$ 6 5 | 5 - | 5 6 $\dot{2}$ | $\dot{2}$ 6 $\dot{2}$ |
山， 王 祥 （哎） 卧 冰 （咧） 感 动

6 5 |（下略）
天。（那）

再如：

选自《张春莲》
（金维雷演唱　王军记谱）

【正曲】（二）

$\frac{2}{4}$（前略）X | X X X | X X | $\dot{2}$ $\dot{2}$ | 6 5 |（当 冬冬 | 当 - ）|
（哎） 三 十 岁 大 嫂 无 人 要，

X X X | $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 6 $\dot{2}$ 6 5 | 6 5 |（当 冬冬 | 当 - ）| 0 X |
卖 给（那） 吴 蛮 下 江 南； （哎）

X X X | X X | 6 $\dot{2}$ 6 5 | 6 5 |（当 冬冬 | 当 - ）| X X X |
张 春 莲 越 走 越 悲 叹， 大 街 上

X X | 6 2 6 5 | 6 5 | 5 - ‖(当 冬冬 | 当 - | 当 冬冬 |
市景 无 心 观。

当 - | 当 冬冬 | 当 冬冬 | 当 冬冬 | 当 . 冬 | 当 -)‖

〔正曲〕还有一些不同的唱法。其中速度较快时又称〔快板〕,速度较慢时又称〔慢板〕,其唱腔旋律的结构不变,仅有简繁之差;唱腔的某些部分适于表现悲苦、凄楚情绪的,又称为〔寒板〕;唱腔中出现连续叠垛的短小而密集的句子时,则又称作〔垛子〕。所有唱腔的调高,均由演唱者临场自定。

划龙船唱腔无管弦乐器,仅使用一锣一鼓伴腔,锣为直径约十厘米的小马锣,鼓为小牛皮鼓。锣鼓点有长过门和短过门。长过门多在开唱前、收腔后及唱腔中的小段落中使用;短过门则多插于句与句之间。

灶书音乐　灶书音乐是在豫南大别山一带民间小调的基础上,吸收当地民间小戏(花篮戏、咳子戏、倒七戏等)唱腔中的艺术成分融合发展而成。

灶书的唱腔已初具板腔体结构的雏形。其唱腔曲调主要出自《郭丁香》一个曲目中,各腔调的名称均以表现内容中所涉及到的人物名字而定,主要有〔丁香调〕、〔张郎调〕和〔柳氏调〕等。这些腔调,均为一板一眼($\frac{2}{4}$ 拍),其基本结构均以一对可以反复的上、下句为基础(根据句式的字数,艺人中又有〔七字韵〕、〔十字韵〕的别称),辅以起腔句、上赞句(以上均由普通的上句变化而成)、下赞句、收腔句(以上均由普通的下句变化而成)等变体句式。

〔丁香调〕,原为曲目中所表的主要人物郭丁香所唱。一般为中速,旋律性较强,多用于大段叙事性的唱腔中。上句唱腔多落"3"音,下句落"5"音。但〔丁香调〕中亦有少数下句落"6"音的。例如:

选自《郭丁香·大圆房》
(丁作西演唱　裴世虎记谱)

〔丁香调〕(一)

$\frac{2}{4}$ (前略) 6 | 1 2 6 | 2 2 3 5 | 3 3 2 | 6 5 3 | 2 1 2 |
(哎) 郭老 姐 打 坐 在(那) 厢 房 (哎) 里, 我只 闲

1 3 | 2 1 6 | 5 - ‖(仓 仓 | $\frac{3}{4}$ 仓 才 仓 乙 才 | $\frac{2}{4}$ 仓 - |
无 事 表 家 常。

才) 6 | 2 2 1 2 3 | 1 3 2 1 | 6 5 3 | 2 1 2 6 |
(哎) 问(那个) 家 名 家 不(哎) 远,(乃) 家 住 在

1 3 | 1 1 6 | 5 - | （下 略）
山 西 灶君 岗。

选自《郭丁香·劝嫁》
（宋少成演唱　裴世虎记谱）

【丁香调】（二）

2/4 6 6 3 | 1 1 6 | 0 6 6 | 6 5 3 | 2 1 6 | （仓 才 仓）|
清（哎） 清（哎） 缈缈 紫 金 黄，（哎）

2 1 6 | 3 6 3 | 2 1 1 6 | 2 1 1 6 | 6 - | （仓 乙才 |
堂 楼 上 惊（乃） 动 （哎） 郭（小）丁（乃） 香。

仓）6 | 6 6 6 6 | 2 2 3 | 6 - | 6 6 6 6 | 6 3 2 |
（哎） 亲口没把 旁 人 叫， 叫了 一 声 妈（也）

2 1 6 | 2 1 1 2 | 6 - | （下 略）
妈 （也）老 亲 娘。

〔张郎调〕，曲目中所表主要人物张万良所唱。曲调较明快。唱腔句子多落于“6”音。但在每告一个段落时，上下句句尾均落“5”音，上句称“上簧句”，下句称“下簧句”，两句之间插奏较短小的〔上簧锣鼓〕。例如：

选自《郭丁香·二下学》
（丁少阁演唱　裴世虎记谱）

【张郎调】

2/4 （前 略）0 6 | 6 6 1 1 | 3 5 3 2 | 3 5 3 2 | 2 1 6 |
（哎） 画 一 个（呀） 红 脸（就 是） 关 夫（哎） 子，（咧）

（上簧句）

6 1 | 2 2 2 1 | 6 1 2 | 6 1 2 | 1 6 6 | 6 6 5 |
画 个 黑 脸（你 就） 是 周 仓。观 音 笑 着 手 擗 瓶，（哎）

（才才 仓 |

5 - | 才仓 乙才 | 仓 -）| 6 - | 1 1 2 1 | 1 2 1 6 |
（哎） 周 仓（你 就） 大 刀（哎）

2 1 6 | 5 - | （下 略）

明 晃 晃。

〔柳氏调〕，为曲目中主要人物柳氏所唱。速度徐缓，旋律较委婉。唱腔的下句一般均落“5”音。例如：

选自《休丁香·送厢房》
（丁少阁演唱　裴世虎记谱）

【柳氏调】

2/4（前 略）3 3 2 1 6 | 5 3 5 3 | 5 3 2 | 2 1 6 | 5 5 |

打 开（呀） 小 柜（也） 开 开 箱，（哎） 忙 把

2 1 | 2 1 6 | 5 - | (才 才 仓 | 才 仓 乙 才 | 仓 -) | 6 3 3 2 |

搭 头 搞 停 当。 我 把（哎）

2 1 6 | 2 1 6 | 2 1 1 6 | 2 3 | 1 6 | 6 1 6 | 5 - | （下 略）

搭 头 拿 在 手，（啊） 手 把 搭 头 讲 一 讲。

灶书唱腔用真嗓演唱。其唱腔的调高均由演唱者临场自定。

灶书唱腔不用管弦。早期使用一个木柄的扇形单皮鼓（名为“灶鼓”），且奏且歌。后逐步发展用板鼓、大锣、小锣等一套打击乐器伴腔。所奏的锣鼓点主要来自豫南山区的民间锣鼓，鼓点有〔栀子花〕、〔三锤锣〕、〔一窝蜂〕等，均比较简单。多用于唱腔的起板、段落之间的过渡和唱腔句子之间的断逗处。

打五件音乐　打五件音乐是在豫南大别山一带的花鼓及灯曲小调的基础上发展而成。它由唱腔和锣鼓点两部分组成。

打五件的唱腔音乐结构属曲牌体。主要有〔四平调〕、〔凤阳调〕、〔五更调〕、〔讨学钱调〕等。

〔四平调〕，又称〔四平腔〕，打五件唱腔中最常用的曲牌之一。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。通常由具有启、承、转、合功能的四句构成，每句唱腔均出现闪板使句子中的腔节间产生短小的顿逗。一般情况下，四句唱腔的落音分别为“5”、“1”、“2”、“1”等音。除第一、二句紧相连接外，其余各句之后均有长短不同的锣鼓点跟腔演奏。例如：

选自《何氏嫂劝姑》
（陈再礼演唱　姚国舜记谱）

【四平调】

2/4（前 略）3 3 5 3 | 0 3 6 5 3 3 | 3 5 3 5 | 6 6 5 | 3 5 6 1 6 |

昨 夜 晚 德 和 夫 他 嘱 托 于 我，（哟 啃） 他 叫 我（呀）

0 6i 6533 | 3 67 6 5 2 | 3 321 | (仓才 才才 | 仓 才) |
劝 三 妹（来） 下 年 出 阁。（来 哩）

6 6 5 3 | 0 66 5 3 | 356 1·2 | 35353 2 || (仓.才 仓 仓 |
我 知 道 我的 三 妹 他 性 如 烈 火，

3/4 才 才 仓 才 才 才 | 2/4 仓 仓 才 | 仓 仓) | 5 5 6i | 66 53 |
若 要 是你 惹着 她

0 55 i | 3 321 | (仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才 |
寻死 放 泼。（也 哩）

仓 才 仓 仓 | 仓 仓 仓 才 | 仓 才 仓 仓 | 才 仓 才 | 仓 才) || （下 略）

〔凤阳调〕，又称〔凤阳歌〕，也是打五件唱腔中的常用曲牌之一。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。是由具有启、承、转、合四句式的小曲衍化而成。曲牌除第三句落“5”音并跟着加奏锣鼓外，其余各句多落“1”音。例如：

选自《南菜园》
（马桂兰演唱 芮祚国记谱）

【凤阳调】

2/4 （前 略） 5 3 3 2 | 0 5 3 2 | 3 5 3 2 | 3 2 1 | 0 2 1 2 |
姨 二 姐（也） 我 正 在 绣 花 鞋，（也） 咋 又 听

5 5 | 2 1 2 | 1 (仓) | 6 2 3 6 | 2 3 2 1 | 6 5 6 5 |
狗 咬 跑 出（啊） 来。 用 手 打 开 门 两 （哎） 扇，

(仓 仓 | 冬 仓 乙 冬 | 仓 仓 乙 冬 | 仓 0) | 2 1 2 1 | 2 1 2 |
（哟 嗨） 抬 头 我

5 5 5 | 3.2 1 2 | 5 3 5 3 | 3 2 1 | （下 略）
得 见（乃 哟 啃 嗨 嗨） 王 奶 奶。（也）

〔讨学钱调〕，选自同名曲目。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。全曲为带重复尾句的四句式结

构。曲尾落于"5̣"音。一般全曲目仅由一个曲牌反复演唱。例如：

选自《讨学钱》
（钱世豪演唱　杨保云记谱）

【讨学钱调】

$\frac{2}{4}$ 5 56 1 | 5656 5 | 5 55 6165 | 356 5 | 353 3 | 53 35 | 5 35 6 | 62 2222 | 616 2 6 | 5556 5 | 6666 2 | 2212 6 | 62 2222 | 616 2 6 | 5556 5 |（下略）

正月里正月正，四乡五下闹花灯。张先生有心去把花灯闹，又怕人家说我欠斯文。（啦一嘛呀儿哟。一嘛呀儿哟，一嘛呀儿哟）又怕人家说我欠斯文。（啦一嘛呀儿哟）

二月里是花朝，张先生去把学钱要。二百不多一百也不少，半袋大麦我也教。（啦一嘛呀儿哟。一嘛呀儿哟，一嘛呀儿哟）半袋大麦我也教。（啦一嘛呀儿哟）

打五件用本嗓演唱。唱腔的调高均由演唱者临场自定。

打五件唱腔不用管弦，仅用大锣、马锣、小锣、镲和堂鼓等五件打击乐器伴腔。五件乐器固定在特制的木架上，单档演出时由演员自打自唱；双档演出时由一人主唱，另一人打五件乐器伴腔。

打五件所演奏的锣鼓点大多比较简单。开场前所奏的〔开场锣鼓〕，又称〔十八扯〕，根据书场具体情况，可长可短，比较灵活。唱腔中所用的锣鼓点，大多比较短小。

宜黄音乐　宜黄音乐的渊源，迄今尚无定说。有人从它的名称和唱腔的结构形态为据，推测其可能同皮簧腔有某种联系。

宜黄的唱腔音乐结构属板腔体。有正调和反调两个腔调系统。

正调唱腔的调高为1＝D，胡琴定弦为"1 — 5"。有〔正板〕、〔数板〕、〔散板〕、〔摇板〕等几种主要板式。

〔正板〕为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。速度一般较缓慢。旋律委婉，较长于抒情。上句唱腔落音较自由，下句落"2"音。例如：

选自《天官赐福》
（张德功演唱　贾文禄记谱）

【正板】（正调）

$\frac{4}{4}$（前奏略）i 5 i | 6.（5 656）| i - 2 6 |（65 12 35 35 |

秋　景　黄　花

6 5 6) i 6 i | 2 6 5 - 6 | i 5 6 i 6 | 5 656i 5 - |
雨 露 寒，

(56 i i i 2 2 6 | 5 6 5) 5 3 5 | i. 6 5 6 5 | i 5 i 6 5 |
寒 虫 窗 外

3 2 1 (1 2 3 5 | 2 3 2) i 6 i | 2 6 5 - i | 2 6 - 6 5 |
细 声 连。

3 5 6 i 6 5 3 5 | 2 3 2 (2 1 2 3 | 5 5 6 i 6 5 3 5 |

2 3 2 1 3 5 3 5 | 6 5 6 i 1 2 3 5 | 2 3 2) 5 3 5 | i. 2 i 6 5 6 5 5 |（下略）
雁 过

〔数板〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。中速或稍快。旋律简洁，较长于叙述。上句落音较自由，下句落"2"音。例如：

选自《断桥》
（张德功演唱　文禄、芝瑞记谱）

【数板】（正调）

$\frac{2}{4}$（前奏略）5 | 6 6 | i 5 6 | (i 2 i 5 | 6) 5 | 5 3 2 3 | 5 5 |
恨 许 仙 心（哪）狠 舍 咱 逃 走，（哇）

(5 6 i 6 | 5) 2 | 5 5 3 | 2 3 1 | (1 1 1 3 | 2) 5 | 5 6 5 |
劝 姐 姐 切 莫 要 记 在 心

6. i | 6 5 3 | 2 - | (5 6 5 3 | 2 3 5 6 | 1 1 1 3 | 2) 2 | 2 2 |
头。 许 仙 他

2 2 | 6 1 6 1 | 2 2 | (2 3 2 1 | 2) 5 | 5 5 | 3 - |
心 狠 去 投 法 海，

3 5 3 2 | 1 (i 6 | 5 6 i | i) 5 | 5 3 | 1 1 2 | (1 1 1 3 |
平 地 里 起 风 波

2) 5 | 5 6 5 | 6 · i | 6 5 3 | 2 - | (下 略)

无 尽 无 休。

〔散板〕为无板无眼的节拍。〔摇板〕为紧打慢唱。此外，正调唱腔中还有在〔正板〕之前起导引作用且仅有一句的散板唱腔〔导板〕。

反调唱腔的调高为1＝G，胡琴定弦为"5 —2 "。有〔正板〕和〔散板〕两种形式。

反调〔正板〕为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。速度缓慢，旋律多下行，多用来表现哀怨或悲凄之情。唱腔的上句落音较自由，下句落"6 "音。例如：

选自《骂相》
（张德功演唱　贾文禄记谱）

【正板】（反调）

$\frac{4}{4}$（前奏略）1 5 6 | 1 6 5 - | (5 6 5 6 1 -) | 5 5 2 5 |

听 一 言 把

3 2 3 1 - | (2 2 3 5 5 | 3 5 3 2 1 · 6 | 2 3 2) 2 2 3 |

奴 的 肝

5 0 3 5 3 2 | 1 - - 6 | 1 6 5 5 3 | 2 - 2 1 3 2 |

胆 吓 坏，

1 - 1 6 2 3 | 6 1 2 3 2 - | (2 2 3 5 5 | 3 5 3 2 1 1 6 |

2 3 2) 2 6 2 | 5 5 3 2 3 2 | 1 1 6 3 2 1 |

止 不 住 腮 边 泪

6 5 (5 56 1 2 | 6 1 6) 2 5 | 5 3 2 3 1 2 | 5 5 3 2 3 1 2 |

洒 落 胸 怀。

6 5 - - | 6 1 6 1 6 | (2 3 3 5 3 2 1 2 | 6 1 6 1 2 1 2 |

3 2 3 5 5 6 1 2 | 6 1 6) (下 略)

反调〔数板〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。速度较快。较长于叙述。上句落音较自由，下句唱腔落“6”音。例如：

选自《三击掌》
（张德功演唱　贾文禄记谱）

【数板】（反调）

2/4（前 略）5 | 2 - | 1 2 | (2 3 5 3 | 2) 2 | 2 2 | 1 - |
从 今 不 与 父 来 往，

(2 3 5 3 | 2) 2 2 | 5. 3 | 2 3 2 1 | 1 6 | (5 5 0 1 | 6) 1 |
我 的 儿 心 强 命

1 3 | 2 3 2 1 | 5 5 0 1 | 5 5 0 1 | 6 1 6 | (2 3 2 1 |
不 强。

6 1 2 | 5 5 0 1 | 6)（下 略）

宜黄的唱腔中，除以上所述的正调、反调中的各种板式之外，还吸收了民间的一些杂曲小调，如〔穿心调〕、〔下河调〕、〔钉缸调〕、〔石牌〕、〔杨柳青〕、〔鸳鸯鸟〕等。

宜黄采用分脚色坐唱的形式。小生、小旦用二本腔（即假嗓），老生、老旦及净、丑等用大本腔（即真嗓）。演员每场四至六人，每人各操乐器，围八仙桌三面坐定，自奏自唱，边奏边唱。一般在开场时，先由主人燃放鞭炮，接着奏开场曲。演唱时，每到唱段的最后一句，均由在场演员齐唱。

宜黄的演出，很少演唱长篇的全本故事。一般每场只演四个单折。这四个折子，均独立成段。它们多是同一本曲目中较精彩的、内容上相互可以串连起来。演出结束，可应主人的要求，另加演一折，谓之“找戏”。

宜黄中的伴奏曲牌不多，仅在少部分曲目中穿插演奏，计有〔六十四板〕和〔撤罗网〕等。

宜黄的伴奏乐器共六件，号称“两打、两拉、两弹”。“两打”为鼓板和扬琴，“两拉”指胡琴和二胡，“两弹”为月琴和三弦。整个乐队以三弦为主弦。

槐书音乐　槐书音乐是在豫、鄂、陕三省交界地区的民间小调基础上发展而成。

槐书的唱腔基本曲调由具有起、承、转、合功能的四句旋律构成，故又有〔四句腔〕之称。四句唱腔分别又有“起腔”、“平腔”、“托腔”和“落腔”之称。通常唱腔的上句落音较自

由，下句则落“1”或“5”音。有时，还常可在第三句即“托腔”处加进一些“数板”或由若干上、下呼应的短句构成的“垛子腔”。例如：

选自《崔罗斗》
（荣振、献珍演唱　天朝等记谱）

【四句腔】

2/4（前奏略）i 6 5 | i i6 5 i | 5 3532 | 1 - | 5 1 6 |
柳 叶儿（啊）青 青（那 哎 哟 那哎咿呀 哟）榆 叶 儿

5.3 2326 | 1 - | (5 5 5 i | 1 1 2326 | 1 1 1) | 5 53 2321 |
多，听 我 说 一 个

6 1 5 | (5 53 2321 | 6561 5) | 2 5 5 5 | 5 1 2 | 553 2321 |
家 不 和。此 事 出 在 汝 宁 府，城东 八 里

1 16 5 | 2 2 2 2 | 5 1 | 2321 7123 | 1 - | (51 2321 |
崔 家 坡。有 人 姓 崔 叫 崔 吉，

51 2123 | 1 1 1) | 5i 5 3 | 2.1 6 5 | 4. 5 | 2321 6 1 | 5 - |（下略）
自幼 娶 妻 本 姓 岳。*

〔四句腔〕中间添加的垛句（即“垛子腔”）和“数板”可多可少，可数可唱，非常自由、灵活。例如：

选自《崔罗斗》
（荣振、献珍演唱　天朝等记谱）

2/4（前略）2 5 5 5 | 5 1 2 | 5 53 2 21 | 1 6 5 | 2 5 5 5 |
一 家 老 少 都 嫌 俺，同 床 夫 妻也 各 顾 各；明 天 我 要

i i 5 | 5 5 2 2 | 2161 5 | 2 5 5 | 7 1 2.2 | 5 3 2 1 |
回 娘 家，回 来 寻 死 可 不 活；不 跳 河、就 跳 井，俺 上 吊 就 把

* “岳”：在河南方言中发 yuō，属“波梭辙”。

1 1 5· | 2 5 5 5 | 5 1 2· 2 | 5 5 5 2 1 | 1 7 1 5 |
犬烟喝！为妻寻个无常死（啊）撇你个舅倌受折磨。

1 6 1 | X X X X | X X X· X | X X X X X | 1 1 6 5 |
管叫你五黄六月穿皮袄，你十冬腊月里光着脚。

2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 | 5 5 1 3 | 2 1 1 5 | 2 2 2 2 3 |
到那时才知道为妻好，你就是哭死我也难活！睡到半夜

5 1 1 | 2321 7123 | 1 - | （下略）
想起了 我，

〔四句腔〕在叙述故事的时候，根据感情表现的需要，某些句子常有一些变化腔调，如由第四句"落腔"变化而成的"花腔"*：

2/4（前略）5 1 5 3 | 2· 1 6 5 | 4· 6 | 5 4 3 | 2321 7123 | 1 - | （下略）
睡到半夜 加 挑 唆！

再如由第三、四两句扩展变化而成的"哭腔"**：

慢

2/4（前略）5 5 5 5 | 1 1 | 5· 1 6 5 | 4 - | 3 - | 2 2 2 2 | 5 1 |
三姐见了亲爹面， 泪珠滚滚往下

2321 1 2 | 1 - | (2321 6123 | 1 1 1) | 4 4 4 2 1 | 4 - | 1 6 5 5 |
落。 人家的婆 子 多贤慧，

4 - | 2 2 2 2 2 | 5 1 | 2· 5 7 6 | 5· 1 6 5 4 | 5 - | （下略）
你闺女婆子甚是恶。

槐书的唱腔调高多为 1＝C。演唱中说唱结合并以唱为主。其伴奏乐器原来只有一面小锣和一面书鼓。演唱时由甲、乙二人各执一件，边击边唱。二十世纪六十年代后，又在伴奏乐器中增加了三弦、二胡、扬琴和八角鼓等，更加丰富了槐书在音乐方面的表现力。

*、** 两例所选自的曲目、演唱者及记谱者，均与前两例相同。

表　演

河南曲艺从表演形态上划分，大体可分为说类、说唱类、走唱类。说类和说唱类又可分坐唱、坐说、站唱、站说。

说类曲种以说为主，此类曲种有评书、相声、故事、快板书、山东快书、莲花落、数来宝等。

说唱类曲种又可分为两种。一种以唱为主，以说为辅，此类曲种有大调曲子、迷胡书、灶书、划龙船、槐书、莺歌柳，及河南坠子、三弦书、道情、河南大鼓书、山东琴书、河洛大鼓、锣鼓书等曲种的短篇曲目。另一种属说唱相兼，说功和唱功并重。有的以说为主，如河洛大鼓、河南大鼓书、河南坠子、大铙、善书、道情、河南竹板快书、山东琴书、锣鼓书、十不闲等的中长篇书目。

走唱类曲种的主要演出形式是走走唱唱或边舞边唱。走唱类的曲种有地灯溜子、花鼓、打连厢、十不闲等。

河南曲艺表演形式的变化和表演手段的发展，大致经历的是一个由简到繁、由粗到细的演变过程。其表演技艺大体可归纳为说功、唱功、做功和随机应变之变功。宋、元、明时期的职业艺人，演唱注重娱乐效果。如讲史、说诨话之类，其变化之妙只在唇舌间，故重插科打诨和即兴发挥的变功及说表的功夫。唱类曲种则讲究歌喉婉转，轻重疾徐有致，口齿清晰利落，举止优雅合度。那些散聚、辗转在小城镇、乡村和庙会上以及在村头、场院演唱的流散艺人，以“说得清，唱得明”取胜。一些盲艺人多为自拉(弹)自唱，以曲折的书情和动情的唱腔吸引听众。

清中期以来，是河南曲艺发展的繁盛期。一些新兴曲种，演唱腔调不断变化，表演技艺不断翻新。清末民初，城市曲坛小段儿风行，加之新兴的河南坠子影响较大，各曲种之间的竞争激烈，为使演唱更加吸引听众，许多说唱艺人一反过去那种“立如鼎，面如饼”的呆板形式，注重了手、眼、身、法、步的相互配合，形体动作亦大大增强，如手法中的指、点、抄、抓、划，眼法中的瞧、看、瞄、滚、眨，身法中的各路套数，步法中的蹉、垫、弓、跨，卖法中的帅、卖、怪、踹等。器乐中简板、八角鼓、竹板、地灯响子等的演奏技巧也不断丰富和翻新。道具中的扇子、手绢、铰子红绫、八角鼓穗的作用也在不断增加、变换，它们可以以一当十，写

文是笔，刺人是枪，催马作鞭，荡舟作桨，摹拟万物千态。

民国年间，一些曲种逐渐由流动行艺走向固定设场。女艺人的出现亦使河南曲艺的表演出现了一个较大的转折。不仅出现了女对口、鸳鸯档和多口的演唱形式，甚至还有了"满台揣"的群口演唱。表演技法上，不仅更加重视说功、唱功和即兴创造、临场抓现、抖包袱的变功，而且还吸收了戏曲的做表、身段，追求表演的活泼、细腻、规范，致使流派纷呈，名角辈出。然而，这时也出现了一些不健康的东西，如胡说八道，打情卖俏，装扮妖冶，搞一些低级趣味的东西等。评书方面，如"胡拍"、"乱噗"，随地吐痰，边吸烟喝茶，边演说等等。这一阶段，曲艺表演形式的发展变化也不均衡，丰富多彩的技艺大部分体现在大城镇和跑码头演唱的"明地"艺人身上，而在农村小镇、乡野庙会演唱的"暗地"艺人，仍处于只唱不表的状态，有些艺人的唱表也很不讲究，有声嘶力竭者，亦有光膀赤背者。

中华人民共和国成立后，河南多数的专业曲艺团队走进了曲艺厅，甚至小剧场的舞台。随着演奏人员政治思想、文化水平的提高和传统曲（书）目的整理改编，及现代曲（书）目的创新，多数曲种的表演又有了新的发展。不仅革除了不健康的媚俗表演，树立了严肃认真的舞台演出作风，同时还出现了说活儿、唱活儿混合演出（即花场）的新形式。为了烘托演唱气氛，丰富曲艺的表现力，许多曲种不仅增添伴奏乐器，变换场面，而且注重了说、唱、做的全面提高。城市中，由于所演唱曲（书）目中的活词部分越来越少，演员们随机应变、临场发挥也有了相应的约束。而在农村，由于仍是流散艺人演唱中长篇书者居多，并缺乏一定的指导，所以，其表演多沿续旧习。至二十世纪八十年代，城市中的专业曲艺团队也逐渐出现过于规整，脱离听众，或追求戏剧化、歌舞化的倾向。

河南曲艺的整体表演风格是质朴、浑厚、粗犷和豪放。但在这一整体表演风格中，也存有文野之别。如大调曲子的通俗派与清雅派，三弦书中的"文段子"、"武段子"，河南坠子中的小段子和中长篇书，河洛大鼓中的"文书派"和"武书派"等，它们或粗或细，或静或动，常常形成雅俗辉映、文野并存的格局。

粗朴豪放、火爆泼辣是河南曲艺表演的主要特征。如河南坠子里的中路坠子，演唱时讲究硬工大调，字清梆稳，板起板落，拖腔少，顿句多，垛子句节节相扣，字字搭板，形成了高亢雄壮、朴实硬朗、节奏鲜明的艺术特色。代表演员刘宗琴善唱硬书，说英雄唱豪杰气势奔放。其白口顿挫利爽，嘣字出语如斧剁刀切，唱的〔寒韵〕悲壮激愤，打起简板音如击铁。大鼓类曲种粗犷之风亦甚浓烈。大多数演员使用"卧嗓"，演唱时讲究以腔带字，音横声苍。豫南大鼓的"北口"腔，发音多用鼻音，一字一喷，三字一顿，曲促字短，浑厚刚健；大鼓京腔的艺人语调较重，音沙而苍，独特的"唉"字起腔更凭添了演唱的乡土味。三弦书中的"铰子腔"，善于表达紧张情绪和武场面，声调铿锵，节奏感强，动作幅度大，吸收了较多的武术动作，铰子红绫舞动起来，很有气势，配上"三腔四送"的唱法，加之帮腔的配合，听起来如金鼓齐鸣，形似万马奔腾。河南的评书艺人，说《东汉》威武粗放，讲《三国》豪爽炽烈，遇到《双

打擂》之类的武书，善用拍、打之功，醒木击得震耳，“如意棍”抡得炫目，劈、挑、撩、拨，给人以大开大阖、痛快淋漓之感。每年一度的宝丰马街书会，各路民间曲艺艺人云集争比高下，演唱起来，“侉”有侉味，“粗”有粗相，有赤脊梁裸背者，有跺脚拍胸者，有斜搭着膀子摇晃者，有瞽目人朝天兴叹者……“噼噼啪啪”的简板声，“乒乓噗哧”的拳脚声，粗口大腔的唱曲声，忽高忽低，此起彼伏，热烈红火。

俚俗家常、幽默风趣是河南曲艺表演的另一特征。如河南坠子、大调曲子、三弦书、大鼓书中的“针线笸箩戏”，劝人行善，敬老尊贤，公子遇难，小姐花园赠金等等，演唱时，扭扭捏捏的大姑娘小媳妇，絮絮叨叨的老婆婆，歇后语一嘟噜一串，扭子步一摇一跩，活在艺人“口”上，现在艺人“相”上。又如喜悦风趣的地灯溜子，旦脚挺胸摆胯，丑脚吊膀缩头，幽默诙谐，乡土味十足。就连河南的相声段子也常有不少的“侉”味，如表演《下陈州》、《河南梆子戏迷》、《各地方言》、《学坠子》等，说起乡音土语，妙语连珠，口上、面上之功夫，均具浓郁的地方色彩。河南曲艺艺人中，以幽默朴实见长者也为数不少。河南坠子艺人中被誉为“郑州三刘”之一的刘明枝，以软书见称，唱腔灵巧，善抓窄韵大唱篇，白口中常用家常话、歇后语，多以低音俏语表白人物及书情，表演起来自然喜悦，“软包袱”一个接一个，递得又巧又俏。“笑话王”李治邦，以演唱“小甩头”(小单折子书)为拿手，善挤“包袱”而恰到好处，风趣夸张，别出心裁。“黄马褂”赵言祥，擅长姑娘小姐、婆婆妈妈的书，嗓音好，喜用花腔，演唱得俏皮别致，谐于“俚耳”。大铙演员卞明坤，追求的也是一身的“土”相、“谐”相，他表演《西游记》中的书段，手执铙棍作棒作钯，几招抓耳挠腮的猴相和挺肚蹭痒的猪相，常常令人捧腹。

粗犷豪放、俚俗家常是河南曲艺的主要特征，但河南曲艺也有庄重典雅、细腻规范的成分。在唱类曲种中，这一特点尤为突出。如大调曲子等曲种，传统演出讲究以曲会友，多为文人雅士欣赏，语言较古朴高雅，曲调亦舒展柔润，演唱时注重正襟危坐，闭目颔首，端庄静谧，追求一种“身端体正存于意，闭目留神潜于曲”的境界。自民国以来，河南的一些曲种受城市文化和知识阶层的影响，文雅纤丽的风格有所发展。如河南坠子中的东路坠子，以柔美缠绵、善于抒情之特色而盛行豫东。代表艺人张大贵，嗓音柔润、悲切，言情之细微入于毫发；东路坠子艺人马燕秋，其嗓音甜美见之于脆腔巧口，其做派幽雅见之于美目纤手。令人瞩目的还有民国初年在开封相国寺游艺场的唱山东大鼓的女伶，其演唱不仅喉圆腔丽，妩媚、精巧、娴雅、柔婉，而且做表矜持，着装秀艳，风范婉约。河洛大鼓“文书派”代表人胡甫方演出的官员私访，秀才落难之书目，唱腔千回百转，表演细腻逼真。二十世纪五、六十年代，河南坠子演员赵铮演唱的《玉堂春》、《晴雯撕扇》，指法眼法俏中见巧，叹词度曲缠绵旖旎。她演唱的《双枪老太婆》、《岳母刺字》，唱念雄浑洒脱，做表典雅深沉。二十世纪七、八十年代，河南曲坛上的专业演员，其扮相入时，唱念委婉，做工细致，表演风格普遍趋新趋雅。

表演形式

河南曲艺的表演形式，唱类曲种基本可分为坐唱、站唱、走唱(彩唱)。其演唱方式有单人唱、双人唱、群口唱(满台揣)。说类曲种有坐说、站说。其表演方式有单口、对口、群口。也有些曲种表演时采用站坐结合的形式。属于坐唱的曲种有大调曲子、河南大鼓书、洪山调、锣鼓书、淮调、山东琴书；属于站唱、站说的曲种有河南坠子、三弦书、善书、大铙、打五件、河南竹板快书、莲花落、快板书、山东快书、故事、相声、划龙船、灶书、槐书等。而道情、河洛大鼓、评书则是由坐唱或坐说发展为以站唱或站说为主。走唱类曲种融说唱、戏曲、歌舞为一体，有的着彩衣、彩裤，边舞边说唱故事。地灯溜子、灶书、花鼓属于此类。

大调曲子的表演形式　大调曲子的传统演唱形式均为坐唱。重唱工，不化妆，不着装。演唱时，场地的正中放一方桌，演唱者一人及伴奏者围坐一起，唱者手执檀板或八角鼓，掌握节奏，伴奏者各执乐器，如三弦、琵琶、筝等，以演唱者为中心呈扇面形。演唱者"闭目端坐，耸肩拔顶"。开唱时，唱者檀板一叩，音乐随起，先奏〔鼓子头〕，曲完骤停。此时演唱者需双手托板向在坐的曲友揖让一圈，以示谦让。曲友们相应示意后，唱者再击檀板，表示"献丑了"。〔鼓子头〕音乐再起，即进入正式演唱。也有一人持檀板击节，另一人以三弦伴奏进行演唱，其他人伴和。

大调曲子除一人演唱外，也有二人对口唱或三人群口唱的。二人对口唱如《小寡妇劝坟》，一人唱佳人，另一人唱嫂嫂。三人以上的群口唱如《马胡伦换妻》，则由演唱者分角色演唱马胡伦、冯林保、老妇、小三姐和县官。唱时，演员运用不同唱腔或动作摹拟表演及"变口"(又叫"乡谈")的技法，刻画不同的人物。

中华人民共和国成立后，南阳市的张华亭、郑耀亭、耿耀德等演唱的大调曲子以坐唱形式首次登台演唱。1956 年，南阳县王富贵等专业演员突破了长期沿袭的闭目端坐形式的束缚，改坐唱为站唱，并设计了表演身段。1957 年河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演中，省曲艺组演出的《摔镜架》，设计了以两个女演员持八角鼓居中站唱，两个女演员持碟子、手板在其右后方接腔助唱，乐队在其左后方伴奏的新形式。1958 年王富贵与周小蕙以男女对口形式演唱的《探亲》，为省内不少专业曲艺团队习唱。此后，又有了女演员手持八角鼓站唱、对唱、分角演唱和运用八角鼓等为道具设计舞蹈动作的演唱形式。二十世纪六十年代后，又有演员自操乐器对口或群口弹唱的形式，被许多曲艺团队所采用。

道情的表演形式　传统表演形式以单人坐唱为主，亦有站唱，后发展有双人唱、多人唱。

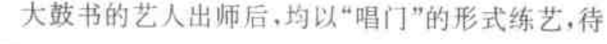
坐唱时，艺人端坐在高凳子上，左臂弯夹着道情筒，斜横于胸前，右手食指、中指、无名指并拢，拍击渔鼓，也有的用食、中、无名、小指抿着滚打，左手拿简板击节，此种姿势称"怀

中抱月”；另一种是艺人坐在凳子上，左腿压在右腿上，将道情筒夹在两膝间，左手打简板，右手拍道情筒，此种姿势称“凤凰展翅”。站唱和把道情筒横放在大腿上“蹲唱”（有时跪唱）的艺人均用“怀中抱月”的姿势。把道情筒夹在左胳肢窝进行拍打演唱者是少数。双人唱时，两人各持渔鼓、简板，一主一次交替轮唱或分角对唱。多人唱时三至五人不等，各持渔鼓站立一排，或一人主唱众人和，或是按书中人物分角演唱和齐打（渔鼓）齐唱。

道情艺人设场演唱时，开场先打〔五鼓三板〕（即〔五鼓头〕），渔鼓和简板加花击打，打完〔五鼓三板〕后，随即说道：“怀抱三尺镔铁渔鼓，手执飘洋过海云祥简板，下山捎来百部仙曲，来到藏龙卧虎之地，唱的好歹先生包涵一二，听我慢慢道来一回。”然后起唱“咦，言讲会，唱道情，先唱歌，说的是……”接唱正书。也有道情艺人唱前先吟七言或五言诗，如：“湘子下山来，遍地黄花开，渔鼓三声响，邀请众仙来。”道情艺人除设场演唱外，也经常唱“唱门”，这种形式从道士上门化斋演化而来。灵宝道情传统的表演形式为五人一档，围成半圆形闭目端坐而唱。多则可达九至十人。五人一档的主要角色为“抱渔鼓人”亦称“上首人”，是唱、念的主要承担者，饰书中的主角，击渔鼓，掌握节奏。“抱渔鼓人”面前放一木桌，桌上置木梆、大锣、铙钹。演唱时他根据书情和音乐需要不时腾出手敲击出不同音响和节奏，其余四人分别为“拉弦人”，亦可称之为“上首人”，除拉四胡等乐器，还要完成所担负的唱、念任务。“打板人”除完成担负的唱、念外，还要打板掌握节奏。“吹笛人”吹奏笛子。在演唱过程中，其他坐场的艺人，在句间很短的间隙里插入“咋？”“行！”“哎哟！”等衬字，艺人称之为“答茬”。又可在情节的高潮中或在曲尾，随腔接唱“哎呀呀”，帮腔助势，以此活跃气氛。“对口”演唱时则分饰不同角色。如《度林英》中，一人唱韩湘子，一人唱林英。灵宝道情和皮影结合后，艺人则在幕后演唱。

河南大鼓书的表演形式　其基本表演方式以坐唱为主，一人击鼓板而说唱。由于流行地域的不同，所用的鼓板和演唱方式又各有区别。南阳鼓词多用高鼓架，约九十厘米长，鼓高为十厘米，鼓面直径约为二十三厘米。演唱时，鼓置于演员面前，右手用鼓条打鼓，左手持月牙板（有铁质、铜质）或木质匀板击节，多取站姿演唱。豫北鼓儿词和南阳鼓词所用的鼓略同，板为两块竹板或枣木板（长约十厘米，宽约四厘米），一头钻孔用细绳连结起来击打，以坐唱为主。豫南大鼓和豫东大鼓的艺人，多用战鼓（即堂鼓），也有用小扁鼓的，鼓架均为矮鼓架，有置于地上的，有放在桌案上的。板有月牙板、简板或匀板，以坐唱为主。演唱时，鼓架置于右侧，演员边击鼓板边演唱，谓之“干打鼓”。





大鼓书的艺人出师后，均以“唱门”的形式练艺，待

有了一定的经验后，才"点棚打场"(即撂地)演出。开场先以鼓板打"闹台"，并用书帽或短篇曲目(有唱的有说的)招徕观众，然后进入正书。由于多演唱中长篇书，所以艺人极为重视"变功"、"五色条子"(即各种赞赋)、"贯口白"和"阴阳口"的说唱技法。演唱时，基本上无身段，主要靠说功、唱功、面部表情和简单手势，以及鼓板击打的轻重缓急来表达书情。二十世纪三十年代，豫北大鼓京腔的艺人吸收大三弦作伴奏，南阳鼓词、豫南、豫东大鼓中的部分艺人则吸收坠子弦(坠琴)、曲胡作伴奏，使一人班发展为一拉(弹)一唱的二人班，并改坐唱为站唱。而仍以"干打鼓"形式演出的艺人，因进入城镇码头和演唱武侠书的需要，有时也站立表演，并加入了部分的武术动作，使大鼓书的表演增大了幅度。

1970年后，豫南商城县文化馆以女声群口"鼓曲联唱"的形式演唱豫南大鼓，并增加了二胡、秦琴等伴奏乐器。1980年后，南阳市说唱团和息县说唱团等专业曲艺表演艺术团体中，大鼓书的演唱均用三弦伴奏的一弹一唱的形式。并以舞台演唱短篇曲目为主，注重唱腔和表演。而广大的民间大鼓书艺人，仍以"干打鼓"和一拉一唱的形式进行演唱。

洪山调的表演形式　艺人均系盲人。在清乾隆年间至光绪初年，都以"单档"的坐唱形式演唱。演出时艺人坐在凳子上，左腿绑腿板击节，怀抱大鼓三弦自弹自唱。清光绪二十三年(1891)前后，出现了搭帮行艺的方式。在原来一把三弦的基础上增加了四弦(即四胡)、二胡等乐器，演出时主唱者操三弦居中而坐，掌握节奏，其他艺人分坐两侧伴奏，或帮腔助势。演唱小段时还可以几个人有分有合地演唱，气氛活跃。民国十七年(1928)前后，博爱县出现了王兆同与冯二姐夫妻的男女撑口唱。演唱时双双坐在凳子上，男的弹三弦，女的打板或敲碰铃。

洪山调演出时先弹奏一段节奏明快的闹台曲，用以吸引观众和调动演唱者的感情。"碰穴"或"联穴"(即相互搭班)演出时用的伴奏乐器也多，常是两三把三弦，另有二胡、四胡、坠琴、琵琶、笙、月琴、木鱼、碰铃。木鱼一响，琴弦齐鸣，弹至高兴处，人随节奏摇头晃身，这时往往能博得观众阵阵喝彩。"闹台曲"终，稍一静场，演员用韵白慢悠悠念四句"定场诗"，然后闲话几句便入正书。

锣鼓书的表演形式　一般是地摊设场坐唱。有一人班与多人班之分。一人班演唱时，演唱者面前放一张方桌。桌子两端竖两根木杆(或竹杆)，木杆间横系两条绳子，低绳与演唱者的视平线同高。两条绳之间的距离相当于低绳至桌面的距离。高绳上挂大锣、小锣。低绳起稳定大小锣的作用，使锣不致在受到敲击后而旋转摆动。桌面上放一镲一钹和鼓槌。右腿膝盖下绑用五片三寸长的竹片串成的"碎板"(即腿板)，左脚向下踩动绳套，撞击固定在桌子腿上的木鱼。演唱者一人拉四胡，既拉又唱，又打又敲非常热闹。

多人班演唱时，用两张桌子并排而放，击打乐器的方法与一人班相同。八九人在桌子的一边排成扇形面对观众。居中正坐者称"座帅"或"座上首"，由师傅或技艺高、精、全面的艺人担任，并承担主要角色，拉板胡者为演唱的次主角，坐于"座帅"左侧。打板者坐于"座

帅"右侧，其他司笛子、三弦、二胡、鼓板者，依次分坐于两侧，并充当配角或帮唱。表演时"座帅"一人要击奏七件乐器，除拉奏四胡外，在演唱需要时可顺势将四胡靠在左胸前，左脚蹬"鱼梆"(木鱼)，右手敲锣，左手拍镲。右脚脚跟磕地，使绑在右膝盖下的"碎板"发出有节奏的嚓嚓声。演至热闹处，"座帅"敲打自如，忙中有序，加上其他伴奏人员帮腔接唱，插科打诨，十分有趣。如在唱《高价姑娘》中，"座帅"既叙述介绍故事情节，又饰演高价姑娘，当唱完了高价姑娘向亲戚索要昂贵礼品后，又唱"亲戚没钱也好办"时，另一人插话"咋办?""座帅"接唱："差多差少主家垫。"饰新郎者答话"妈哟，还得我掏!"一问一答活泼有趣。

锣鼓书历代多为盲人或半盲人演唱，故而形成了正襟危坐的演唱特点。演唱时极少用手势、身段，而是以面部表情、声音变化和击打乐器的动作有机结合地进行说唱，以表达书中人物的情感变化。

锣鼓书有单人演唱和分角的双人、多人演唱，如多人演唱传统曲目《百花草》时，每人唱一种花草，反复轮流数次，而后由预先指定好的演唱者唱收尾词。

中华人民共和国成立后，有了明目人演唱，因此，陕县艺人便改挂式锣鼓架为两个木制的短小锣架平放在桌面上，使铜锣不再遮挡演唱者的视线与表演，同时敲锣的胳膊也不用举高，演出时方便省力。

淮调的表演形式　演唱形式基本是坐唱。根据不同时间和地点，可分为单人唱、双人唱。单人唱适用于多种场合。如消夏乘凉、寒冬闲聚，或为老人祝寿等吉庆日子，在客房或庭院，主人邀请演唱者和伴奏者围桌而坐。伴奏分别列桌子两边，演唱者坐于右侧。主人入坐点曲，打碟者指挥，乐队演奏，演唱者手执折扇，随乐演唱。双人唱，大多唱些有故事情节的曲目，如：《对扒》、《陈杏元和番》、《小冤家酒醉归家》等。故事中的男女人物均由男性艺人演唱，而表演女角时用假嗓演唱。

从清末民初直到中华人民共和国成立以前，常有三、四人组成的演唱班子随船卖艺，以洞箫、简板伴奏，一、二人演唱。中华人民共和国成立以后多为自娱，同时部分淮调演唱由"地摊"走上了"舞台"，由坐唱发展为站唱。商城县淮调演员演唱的《大别山下鱼水情》、《邓政委找牛》，唱与表有机结合，变换舞台调度，敲击碟子加上舞蹈动作，增强了热烈欢快气氛。

评书的表演形式　评书以"坐说"为主，亦有"站说"的表演形式。其表演是综合运用变功、语言、面部表情、形体动作、道具等方面的技巧。多用河南中州语音和地方乡音说表。

采用"坐说"者，艺人正襟危坐于书桌后面的高椅或高凳之上，说表时，依据书情，有时斜面，有时侧身，说到情节紧张时，只用手指颤动。以绘声绘色的说表及眼神和面部表情的变化吸引听众，而不使用大的身段表演。二十世纪三十年代后，随着《三侠五义》、《施公案》、《雍正剑侠图》等公案、剑侠书的流入，需要表现绿林豪杰、男女英雄及各种武打场面，

艺人开始了“站说”。说书人站于书桌后面或桌子右侧，以手、眼、身、法、步相结合的大幅度表演辅助说表。有的把武术中的拳脚套路及戏曲中的生、旦、净、丑不同行当的声音腔调、形体表演运用到评书表演中。如开封评书艺人李学就是幼时学武术而后改说评书。他说书极善使用武术中的拳、脚、刀、枪架式。说表起来极重身段，刺枪、劈刀、射箭、打镖，虽是点到即止的虚拟表演，但配以多变的眼神和不时发出的“乒”、“乓”、“噗”、“哧”等口技声，却能给观众以逼真之感，正如民国时期开封相国寺诙谐的书友们说：“听说书的，兼看拳脚、戏剧，一钱三用，也算值得。”自此，河南评书艺人说短打侠义书者居多，出现了“站说”或站、坐结合的表演方式。

评书多在城镇营业于“书棚”、“茶社”或露天设场。开书前，评书艺人站或高坐于桌后，拱手作揖，“叭！”一拍“醒木”，有说垫话的，有念诗词的，也有拉家常的，随后慢慢转入正书。河南评书以说长篇、“活口”书为主，多用“卧嗓”。

河南坠子的表演形式　传统的表演形式为坐唱，即自拉自唱。而后发展为以站唱为主，演唱者不再自拉坠琴，而有专门伴奏者。后又有“对口唱”、“捧口唱”(即鸳鸯档)、“满台擶”(即群口唱)、表演唱。

河南坠子最初是一人把坠琴置于胸前，走街过巷，边走边拉“过街调”，以招徕主顾，此种形式为“逛夹道”。当有人打招呼或邀请时，艺人便坐在凳子上，一曲“闹台”后即开正书。表演自由，随心所欲。想拖腔时，半句唱词一个哎哎腔可延长十多板，想短时，可嘎然而止。右手操的琴弦弓子，有时可放下，以做手势表演；左手虽持坠琴，亦可作颤臂抖肩等动作。此外，如摇头、皱眉、甩辫子等，均可作为感情的表达。清宣统元年(1909)，有了一拉一唱的表演形式，伴奏者(又称“外口”)腿缚脚梆坐于演唱者左侧或桌子后面，边拉坠琴边蹬脚梆击节，演唱者(又称“里口”)手持简板或铙钹站着演唱。有些改唱坠子的道情艺人，一时放不下道情筒，或抱在怀里，或夹在腿下击打演唱。表演时只是作些一指点、二指点、竖拇指、握握拳、亮亮掌等手势动作。唱腔简单，多唱中长篇书。艺人们称之为“重说不重唱”。民国三年(1914)，开封出现了一拉一唱的女单口坠子，因在茶棚(即书棚)演唱，也叫“茶棚坠子”。女艺人分坐“彩台”(茶棚内的小舞台)两侧等候听众点书。演出时琴师坐于桌后伴奏，演员左手拿一副檀木简板(也有拿铙钹的)，右手执一根筷子站在桌子右侧，先击一下简板或敲一下书鼓，紧接着简板、书鼓配合着坠琴演奏闹台曲，然后演员或击打简板或敲打铙钹开唱。筷子在演员手中作为道具，敲敲打打，比比划划，其表演技巧仅有“里翻手”、“外翻手”，有时将筷子点在腰间。随着女艺人队伍的壮大，又出现了“对



口坠子”，表演时两个女演员分角色，一问一答，一呼一应，摹声拟形进行“作相”，有唱有说还有逗。如：

女甲：天上下雨雷对雷，

女乙：小两口打架捶对捶。

女甲：瞎子寻个没眼的，

女乙：一辈子谁也不偷谁。

女甲：那咋过日子呀？

女乙：摸着过呗。

女甲：你在哪拉？（作瞪眼瞎摸摸索索“相”）

女乙：我在这咧！（也作瞎子摸索状）。

“装得像，强似唱”，就是当时表演的经验谈。此时的对口坠子虽然活跃，而身段表演还处于自然状态，没有固定程式。主要演唱富有生活情趣的小段子。

二十世纪二十年代初期，出现了男女“捧口坠子”，也叫“鸳鸯档”。捧口的男艺人称外先生，年龄较长且表演经验丰富，演唱中千方百计把女艺人捧响，有男捧女为“烘云托月”之说。捧口坠子是女演男、男演女。表演时男艺人撒开作相，或惊或炸，或挤眉弄眼，以衬托女艺人的端庄潇洒。四十年代出现了“群口坠子”。其中一种是“三人捧口”，表演时，男艺人居中站立在彩桌的正前面，两个女演员分站在两侧桌角处。女演员打简板主唱，男演员敲小镲“插科打诨”烘托书场气氛，起“泥缝”作用。如：《黄二姐打棒槌》中女演员唱：“蓝绫手帕头勒住，两耳挂着镀金环……三尺白绫把脚裹，铁溜跟绣鞋足下穿。”这时男演员插白说：“乖乖，黄二姐这鞋可真厉害，铜底铁溜跟，内藏五把倒刺钢钩，三把朝阳，两把朝阴，打起仗来才厉害呢，踢住鼻子鼻子岔、踢住眼眼瞎，踢住二斤半(头)，咗！斗大个疤，沾住比害眼厉害。”既活跃了书场气氛，又为书情发展起到了铺垫作用。三人坠子主唱者进入角色演唱时，其他二人所站位置稍后，眼神注视主唱演员。只以面部表情作陪衬，并时而哼、啊、唉、哟接腔助势，随书情发展三人来回交换位置。如艺谚说：“三人合唱一台戏，有戏没戏都是戏，抽梁换柱泥严缝，不怕空子(观众)不入迷。”“满台搽”均系女演员演唱，多唱有故事情节的曲目，一人一角。唱无故事情节的曲段如《反对花》、《正对花》时，则采用对口方式。

中华人民共和国成立后，专业曲艺团队的河南坠子演员登上了舞台演唱。开始“定调”(唱腔、过门)、“定位”(书中人物所处的方位)、“定手势”(手势、眼神及表情)，还把一些戏曲、歌舞的动作融汇到唱表之中。唱、念、做逐步趋于规范化。二十世纪六十年代，河南省曲艺团演出的群口坠子《为女民兵题照》，八个女演员以简板当枪，作出“持枪”、“刺枪”等小型舞蹈动作，又以正步、踏步、垫步、弓箭步、踩泥等步法变换各种队形画面。在半职业的河南坠子艺人中，一些女大书艺人受专业曲艺团队的影响，表演上也有所革新，而一些男艺人则依然如故。

三弦书的表演形式 初期的演出形式为一人怀抱三弦，腿缚节子板(即腿板)，自弹自唱自击节奏，后又逐渐发展为一唱、一弹的“双档班”、“三合班”等不同的形式。双档班一人主唱，兼操铰子和八角鼓，另一人弹三弦，蹬脚梆，兼插科打诨与帮腔。三合班即在双档班的基础上增加一人掌“牙子”(匀板)，或把铰子和八角鼓交由两位演唱者分持，也有加坠琴伴奏而仍由一人主唱者。二十世纪六十年代后，河南省各专业曲艺团队三弦书的演出形式又有了新的发展，坐唱的形式已很少见，其演出可变换为单人演唱、双人对唱、群口对唱三种形式，乐队增加了坠琴、琵琶、筝、二胡、扬琴等。

三弦书艺人在长期的艺术实践中总结出了一套较完整的演唱要诀，即表演上的“手、眼、身、步”，唱法上的“抑、扬、顿、挫”，表情上的“喜、怒、哀、乐”，唱表上的“虚、实、寒、热”。这二十四字诀就成为衡量和评价一个三弦书班子和演员水平的标准。三弦书演员的击节乐器八角鼓和小铰子，在运用方面手法独特，别具风采。演奏时，八角鼓的摇、搓、翻、磕、弹、擦、推、抡，花样繁多，铿锵悦耳。做表时，铰子、敲棒、八角鼓都可当道具使用，尤其是铰子上的红绫，鼓子上的丝绦，能随着演员的挽、拉、甩、抛，左盘右旋，上下飞跃，配合书情不断变化。

三弦书有“文段子”和“武段子”之分。唱才子佳人、针线笸箩类的曲书目为文段子，常用的身段有小云手、挽手花、打转身、蹉步、移步、划步等。其唱表活泼风趣，朴素细腻。唱侠义类、公案类的曲书目为武段子，常用的身段架式有单、双云手、云手漫顶、跨虎式、荷叶掌、虎抱拳、弓箭步、踩泥、二郎担山、枯树盘根、白鹤亮翅、黑狗钻裆、单脚、摆脚、二起脚、一步三捶、老君封门、刺枪、劈刀、金鸡独立等身段。一些炽烈的武段子，其动作幅度大、架式硬、节奏强、力度重，唱表时，挥拳踢脚，舞动铰子红绫，演唱者和伴奏者此呼彼应，豪放激烈、泼辣洒脱。

善书的表演形式 多为两人，一讲一宣。也有一讲二宣者。宣为唱，讲为说。开讲时先摇两下警铃，以示开场，提请观众注意。一般开场有一段道白介绍故事发生的时间、地点、人物姓名，到转入故事时便宣(唱)起来。讲者不仅要照本宣科地说讲书中大段说白，中间还即兴插说，起补充作用。宣讲时将善书本平放在讲台上，照本宣讲。宣讲者的姿势要求“眼不离卷，手不离案”。语调缓慢，无表演动作。讲完一页时，只能用准备好的竹签掀页，不得用手，以示庄重。也有二人分角演唱的，如《小姑贤》，一人唱小姑，一人唱婆婆。

善书多为义演，也有少数流动宣讲者，进行营业性演出。他们表演不默守陈规，为吸引观众，有时也增加一些举手投足的动作。如：汝南县的宋绍中，在宣讲《丁郎刻木》时，当唱到丁郎经商在外深夜“梦母”一段时，突然两腿发直，一手按书，一手直伸向前大叫：“娘亲啊！你死得好苦啊！为儿不孝，天理不容啊！”此时，宣讲者两眼紧闭，而后徐徐睁开，转入平静，并长嘘一口气说：“原来是一场恶梦。”在讲述丁郎回家，看到母亲果真死去时，他双脚跺地，手拍前胸，用悲切的“泣声哀唱”，感动得听众也随书情而哽咽垂泪。

河洛大鼓的表演形式　演出形式分单口、对口、顶角书(多口)三种形式。单口是最普遍的形式。演出时,桌子上摆书鼓、醒木、折扇、手绢等道具,演唱者衣帽整齐,左手掌握月牙板,右手持长不盈尺的鼓槌,站立桌后靠右处,伴奏者坐在桌子左侧稍后的位置。说唱时,词中击鼓,鼓后做表,说说唱唱、敲敲打打演绎故事。这种打鼓、击节、唱



念,艺人们称之为"三张嘴"。对口是由二人对说对唱,各自又可分别充当不同人物的代言人对说、对唱。如唱《拐辘轳》书段,一人摹拟戏迷丈夫,一人摹拟爱念经的妻子,二人对着说唱。顶角书即"群口"形式。它由参加演出的人分别担任书中的不同人物。开书前分配停当,并确定一人为主说。开始时先由主说站在桌子中间击鼓开书叙述故事情节,其他人在左右伴奏或站立两侧,当主说人说至书中某个人物时,担任此角的演唱者则应声而出,说唱完毕仍退回原处。这种方式,虽然不多使用,但别开生面,异常热闹,它虽有以角色演故事的形态,但并不化妆,仍保持了叙事体与代言体相结合的基本特色。

河洛大鼓在演唱时大致需要经历几个程序:1、演奏干鼓扎。它是说书人用鼓板合奏的成套节奏点。因过去没有扩音设备需用干鼓扎敲击三回(俗称打冲),借此招徕观众。2、闹台。当听众增多,正式开书前还要以弦乐和鼓板合奏一段热烈欢快的前奏曲(称闹台)来稳定书场秩序。3 、垫场。正篇开书前先由学生或伴奏人串场说个书帽小段儿为正场作铺垫。4、正篇。再奏一简短前奏之后,说书人将醒木一拍,集中听众注意力。5、定场诗。念上四句或八句诗句借以点明书目内容,或以诙谐幽默的笑话引人发笑。6、客套。再寒喧几句谦虚话。7、开唱正书。

清末民初,河洛大鼓早期的演唱形式多为端坐说唱。二十世纪二十年代后,艺人张天倍在演唱中吸收评书的说表,戏曲的程式动作和武术的招式,丰富了河洛大鼓的表演。说文书时,注重眼神和面部表情的多种变化,拟声摹情均绘声绘色;说武书时,讲究形体动作的张弛,运用的武打姿势有:仙人指路、抬头望月、擎天玉柱、猛虎跳涧、仙人摘桃、猿猴盗果、黑虎掏心、大鹏展翅等。中华人民共和国成立后,河洛大鼓的演出形式更加活泼多样,由单口发展到对口、群口,伴奏乐器除坠琴外又增添了三弦、四胡、扬琴、琵琶等,丰富了演唱色彩。

河洛大鼓在表演上讲究"起、落、闪、颤"四个字。"起"即开场,要潇洒大方,稳住场子,咬住观众;"落"即收场,要简洁明快,丢响包袱;"闪"、"颤"是指唱表上要起落有致,有峰有谷,重点处刻意渲染,简略处一闪而过。河洛大鼓对器乐、道具的运用也很有特色。一支鼓槌,写字是笔,刺人是枪;一面折扇既可用来表现飞沙走石、惊涛骇浪,又可用以显示柔风

细雨、蜂绕蝶转。钢板的打法也有数种，如齐胸打，垂手打，背后打，过顶打等。

地灯溜子的表演形式　一人表演和二人表演两种。以说为主。多在春节期间民间花会中表演。一人表演时，表演者手持一对短木棒敲打起唱（也有徒手演唱的），众人辅以伴唱、旁白，俗称"打和声"，并配以锣鼓作为间奏。演唱的曲目除《赶集》、《打长工》、《吹喇叭》等三十多个传统小段外，一般是即兴编词。就是见什么说什么，"噎住了"（忘词），就唱一句基本曲调，跳几步花鼓灯步子（即丑家动作）。中华人民共和国成立前，还有挎着小花鼓进行说唱的，时而挎在腰间，时而拿在手里，演唱的内容多是小笑话，幽默滑稽。有时也"顶门"乞讨，或在夜里下场子说唱。表演时，除击节数板外，表演身段都是花鼓灯的表演技巧，如耸肩、吊胯、自转、犀牛望月、矮子步、弓步后撤、圆胯、顶胯等，形同毛猴围场转。表演注重与观众交流，或发问、或做鬼脸。二人表演，也叫"对脸子"。以"丑家"（击鼓者做丑，叫丑家）敲"响子"（即两根木棒）击节数板为主，"头家"（打小锣的女角，因装扮头部，故称头家）持锣偶尔唱一句作为发问、转折之用，有时配以锣鼓伴奏。除演唱传统曲目外，也有不少即兴编词的曲目。"丑家"数板为逗哏，"头家"唱两句为捧哏。二人逗笑，说"溜秋"（即顺口溜），一拍一合，令人捧腹。有锣鼓过门时，二人还走圆场表演。

灶书的表演形式　灶书早期的演唱为：木匠、篾匠、泥匠等工匠敲打着锯子、凿、刨铁等劳动工具说唱故事。至清中叶，灶书发展为二人表演，以唱为主，说唱相兼，而且有了特色乐器"灶鼓"（即团扇形的单皮鼓）。分两个角色，即"郎角"与"妈角"。郎角持灶鼓；妈角头顶一条毛巾，不化妆，手持小铜锣，二人边打锣鼓边唱边扭动。工匠们"工随书开，书跟工走"，形成了风气。

灶书表演动作幅度小。其演出场地，基本上是由东家侧房屋子里走到东家院里和门口空场。这种演出样式一直延续到消亡。

花鼓的表演形式　开场时，首先表演一套舞蹈，然后再进行说唱。为舞蹈伴奏的乐器有花鼓（领奏乐器。由男演员敲击，为此男演员被称作"鼓架子"）、大锣、小锣、钹、梆子。唱时干梆打节奏，开头、间歇、收尾均用梆子填衬。1950年以前为地摊演唱，以后逐渐搬上舞台，并加进了弦乐伴奏。

花鼓艺人既能唱又能击乐伴奏。参加演出需七至八人。偶有六人。艺人中有"七紧八松六抓瞎"之说。演出时，出场旁边设有一张桌子。几条长凳，一领芦席，故有"唱花鼓，不用提，一桌几凳一领席"的艺谚。道具以扇子、手绢为主。男演员着装一般为彩衣、彩裤、靴子、头巾等；女演员着装为彩衣、彩裤、裙子、彩鞋、拐子（脚跷）、假发及一些装饰品，称其为"领妆"（男女着装条件不足者也可以减少或用其它服装代替）。开始演出时，演员围坐在桌子左、右、后三面席上敲击锣鼓，"鼓架子"站在桌子左前方。一阵锣鼓之后"鼓架子"先登场，做"翻鹞子"、"抱腿提"、"旋子"、"打飞脚"等动作。接着"领妆"舞扇子、手绢和做"端鞋筐"、"背柴"、"担挑子"等表演。其间插以滑稽风趣、具有浓郁乡土气息的对白。如，男说：

"吁!"女说:"你吁啥哥来?"男说:"我问你,咱来干啥哩?"女说:"唱花鼓呀!"男说:"唱花鼓有诗无诗?"女说:"唱花鼓无诗为欺师灭祖"。之后,"鼓架子"与"领妆"对诗。接着转入曲艺唱段,二人边舞边唱。

"鼓架子"的基本步法有平步、端跳步、倒退端跳步。其基本动作有左拦妆、右拦妆、左掖腿对脚板(做此动作时,双手击奏乐器鼓点)、右掖腿对脚板。"领妆"的基本动作有右掖腿对脚板,左掖腿对脚板,左跳鱼、翻身、拾钱,右跳鱼、翻身、拾钱,凤展翅,排身等。

表 演 技 法

表演技法分说功、唱功、做功、变功。

说唱艺人讲究说功。说唱中长篇大书的艺人更有"千斤说白四两唱"之说。念白讲究"闪、炸、腾、挪、高、低、迟、疾、软、硬、刁、憨"。节奏鲜明,字清句利。除相声、快板书和评书的个别艺人用京口外,大部分曲种的艺人均用乡音土语。主要白口有散白、贯口白、快口白、过口白、韵白、衬白、变口等。艺人们说:"'随白'要适当;'韵白'要拖腔;'滚白'要成串儿;'边白'象说话儿;'瘾症白'间隙大,不加语气不成话;'混吞白'莫看轻,说着不清听着清,说时咬牙暗使劲,功在嘴皮基本功;说'哑白'很费劲儿;'喷口'出来全靠气儿;台上说的悄悄话,台下听着不费劲儿。"

唱功讲究腔随字走,字正腔圆,出声归韵,气发丹田,气贯三腔(胸腔、头腔、口腔)。行腔讲究字断音不断,高不竭,低不咽,急不喘,慢不断,放不散,快不乱,虎音响,炸音爆,重音实,轻音俏等。节奏把握要求慢板紧,快板稳,散板准,顿句如斧剁刀切。嗓音分立嗓、卧嗓、大本腔、二本腔、炸音腔、云遮月。主要唱法有巧唱、脆唱、紧唱、慢唱、泣声、颤声等等。

做功是曲艺艺人用来配合说唱的表演手段。以"手、眼、身、法、步、心、神、意、念、足"的结合,来传情达意。

变功指曲艺艺人的随机应变,临场发挥,即兴表演,即所谓"十书九不同,各人嘴里变巧能"。艺人常常根据不同情况,采用不同的开场、收场、抓现、蹚水等临场发挥的技法,调动观众情绪,增强艺术效果。

说　功

绕口令　艺人练习喉、舌、齿、唇、鼻"五音"及齐、开、撮、合"四呼"和气息运用的主要基本功。练习时由慢到快,字音要清晰。

喉音　通过喉腔共鸣发出声音。发音浑厚，音尾清晰。练喉音的词如："山前有只虎，山下有只猴，虎撵猴，猴斗虎，虎撵不上猴，猴也斗不过虎。"

唇音　用气通过嘴唇把字打出去，吞吐喷口要有力度。练唇音的词如："瓢半麦，磨瓢半面，包瓢半扁食，卖半瓢钱。"

舌音　有舌尖音、舌面音、舌根音之分，发音轻巧。练舌尖音的词如："大门外有四辆四轮大马车，你爱拉哪两辆就拉哪两辆。"舌面音如："长虫围着砖堆转，转完了砖堆钻砖堆。"舌根音如："会炖我的炖冻豆腐，来炖我的炖冻豆腐，不会炖我的炖冻豆腐，别混充会炖，炖坏了我的炖冻豆腐。"

鼻音　鼻音不成字，必须借助唇、齿、喉、舌才能发出鼻音字。练鼻音的词如："羊撵孔，孔拱进窟窿桶，羊去孔孔拱出窟窿桶，窟窿桶空也。"

散白　演员说书时交待、叙述故事，描述人物和摹拟人物语言的白口。说时要字正音饱、情真意深、抑扬顿挫、节奏鲜明。

贯口白　也叫"串口"，语言节奏性强，说时由慢到快，由弱到强，由低到高，合辙押韵，说到高潮处，字字似连珠，一气呵成贯穿到底。起渲染书情、产生意趣的作用。是吸引和调动听众情绪的重要艺术手段。多用于说唱中长篇书中描绘人物、景物、楼台、兵器等的条、赞、诗、赋。如新编大书《双枪将下山》一书中的神枪手赞："他白天打飞鸟，夜里打灯花，要想打敌人，想跑算白搭，一枪仁(音 yuē)，两枪仨，三枪五个，五枪七八。打你眼能打瞎，打你鼻子鼻子叉，打你耳朵耳朵搬家，打你脑袋大开花，打你嘴掉半拉，叫你吃不成饭，喝不成茶，谈不成恋爱叫不成妈。那真叫做——崩圈到底——抓瞎。"又如郏县坠子艺人王树德说到河南一百多个县名时用的也是一气呵成的贯口白。

过口白　又叫"夹白"，多用在唱词中间，说过口白时乐器轻奏，击节乐器也随弦乐轻轻击打。河南坠子、琴书、河南大鼓书等曲种均有所用。

滚口白　又称"滚白"。似半说半唱，节奏自由，音乐不停，还有一种滚白是每说一句后，鼓板齐击数下。如河南大鼓《杨八姐游春》中的一段滚口白："老太君接过圣旨，(咚咚咚)打开圣旨看假真。(咚咚咚)从头到尾看一遍，(咚咚咚)暗暗埋怨宋主君(咚咚咚)。"

韵白　合辙压韵的道白，说时声调抑扬顿挫，节奏性强，且语气沉稳缓慢。多用于开书前的定场诗，或书中诗词的吟诵。也有一些艺人在说唱传统书目时处理人物的对话、独白时，运用挂韵的戏曲念白。如河南大鼓书《二摆天门阵》一书中的韵白："兵车四出乱纷纷，谁敢为帅调三军？万马营中争胜负，方知谋略出超群。"

衬白　又叫"释白"。表演时以艺人的口吻对故事中某一情节进行解释或旁征博引评论性的说白。说时直接与观众交流。语调平缓而亲切。

变口　又叫"倒口"、"四方口"，南阳称"乡谈"。据故事情节需要，说表时采用各种"方言"。如：大调曲子《马胡伦换妻》里的老客是陕西人，当这个人物出现时则用"陕西口"说表；又如《赶舟》里的艄公出现时用"蛮口"（即下江口音）。开封市评书艺人王福堂，说《永庆升平》一书时用"四方口"，皇帝、官吏用"京口"，江南人用"蛮口"，陕西人用"老陕口"、山西人用"老西口"。使用"变口"要注意发音准确，突出乡土特色。

喷口　是常用的吐字方法。说唱时用重唇音来突出字音，即嘴皮子用劲，喷吐出来的字短促有力而沉重响亮，字送得远听得真。如：邦、皮、纷、叭等字，不用嘴皮子劲咬不真。

二话　是说唱故事中间的插话，由伴奏员或帮唱者说出，起衔接故事情节，推进故事发展和插科打诨的作用。带有很大趣味性，也是组织喜剧性包袱的手段之一。如商丘的山东琴书演员聂大桂演唱的《王金坠要饭》，聂唱："要来面要来米，还要来一个大闺女。"伴奏员插话："咋着？要饭要来个大闺女?！谁家的大闺女打发要饭的?"聂答："你别打岔，他去要饭，人家大闺女要跟他，一个要跟，一个想要，你说我有啥门儿！"伴奏员说："那……我也要饭去！"聂说："你不行！"伴奏员说："为啥?"聂说："人家那是河里螃蟹——有夹儿（家）哩！""二话"这种表现手段在河南各类曲种各种场合的演出中，均从故事情节的需要而运用。

开脸　说唱长篇大书的艺人，为增强所说书目的艺术魅力，对书中男女老少文武丑俊各种人物，均能用生动形象又极"上口"的语言描述一番，使书中人物一出场未闻其声就先睹其面。如说到一个侠客出现时，先将头戴、身穿、足蹬，以至面目、兵刃，一气呵成，不但口齿利落且愈说愈快。也有些人物"赞"虽不用"贯口"，说起来也很讲究语言的节奏感。

一惊一乍　也称"闪乍"或"惊乍"。每当书场秩序不安定或听众情绪低落时，艺人出其不意地突然以大嗓门喊叫："唉唉！喂喂！各位，不得了啦！""你们看，嘀！真厉害呀！""咦！咦！来啦、来啦！"或者"叭！"的一声以手中醒木猛击书桌。以此达到吸引观众的目的。如艺谚所说："听众喧哗，莫要害怕。一高一低，一惊一乍。控制观众，有效办法。"

唱　功

大本腔　又叫"本嗓"、"真嗓"。是艺人依本人嗓音高低，自然发声的唱法。唱时气发丹田，通过喉腔、胸腔、头腔共鸣发出声音，发声位置主要在喉部，"开口型"。其特色是大口大腔，重字重音，韵味醇厚，朴实无华。是河南说唱艺人所用的主要唱法。

二本腔　又称"假嗓"、"小嗓"。丹田气经喉腔时，控制气息，喉腔缩小，声带微闭，喉

腔、鼻腔、头腔产生共鸣所发出的假声，其音色清脆甜润，俏丽乖巧。"淮调"艺人多用二本腔演唱。

炸音腔 发声开口型，气息控制用大本腔与二本腔结合的方法。炸音宏亮、高亢。多用于恐吓、受惊、气恼、激奋的感情。

卧嗓 运气、发声、口型同大本腔，多为男艺人所用，发出的声音低沉沙哑，沉闷浑厚，柔中见刚。

云遮月 是大本腔和二本腔结合的一种唱法，此种声音越唱越亮。俗称"热嗓子"。

巧唱 又称"巧口"、"俏口"。演唱时口微张，舌用劲，所谓"巧舌如簧"，衬字多，嘴头利，吐字俏，闪板垛字，吞吐清脆，清爽流畅，旋律悠扬。多表现欢快情绪，以小连口板式居多。如坠子《小黑驴儿》、《借髢髢》、《粉红女》等曲目多用此种唱法。

脆唱 演唱时要求尾音短，节奏明快，小连口及三字崩、五字紧的唱法用得较多。如乔清秀演唱的河南坠子《凤仪亭》和《偷石榴》等，多用此种唱法。

紧唱 演唱时要求速度要快，拖音要短，强弱分明，表现激越豪放，高昂粗犷的情绪或刀光剑影、金戈铁马的战斗场景；或表现热烈欢快、幽默诙谐的情绪。或用于收腔的〔快札板〕。

慢唱 曲目的开始处和在叙事中抒情时多用慢唱。演唱时一字一句，一板一眼，节奏缓慢，旋律性强。也有在人物心情沉痛哀怨、自悲自叹时采用慢唱。如马艳秋演唱的坠子《鸿雁捎书》的〔起腔〕，张大贵演唱的河南坠子《宝玉探病》中"秋到重阳霜色增"的四句唱腔。

哭唱 唱腔中糅进哭泣声。拖音长，哭音浓，大口大腔，音沉字重，有时也用鼻音加颤声。道情中的〔叹调〕，坠子中的"大寒韵"、"小寒韵"，大调曲子中的〔汉江〕、〔哭皇天〕、〔哭书韵〕等都是运用此种唱法。如河南坠子《歌唱黄河》中的一段唱："……多少人家妻离子散，多少人饿死在大路边，滔滔的黄河水望不到边，到哪里才能把身安。""安"字拖腔转"寒韵"，哭声慢唱，把黄泛区人民遭受黄水淹没，家破人亡的悲惨情景倾诉出来，以声带情催人泪下。

笑唱 唱腔中含有笑音，善于表现欢快情绪。如坠子《摘棉花》中大姐的两句唱："我的妹妹讲的尽是糊涂话，秋天里下大雪简直是打哈哈(唱中加笑声)，棉军装发不发你就不用管啦，后勤部供给员人家干的什么"(用笑声唱)。这种含笑声的半说半唱，更使听众领略到小姐俩逗趣耍闹的欢乐情趣。

做　功

手势　演员通过手势指示空间方位，远近高低，比拟事物形状大小，形容书中人物形体、性格和情绪。如开、关、上、下、提、打、抓、拿等都用指法来表现。艺谚说："卖法灵不灵，手势最为重。口手同时到，快慢都不行。出手象推月，回手象挽弓。出手劲要猛，收手劲要轻。划背要弧圆，卖成（即演成）扇面形。上边与眉齐，下边与胸平。伸掌象瓦垄，握拳象半空。拧、点、翻、颤、抖，手势基本功。"艺人说书时常用的手势有：指、点、抄、划、打、抓、甩、撩、推、拱手、晃手、翻手、颤手、单划手、双划手、挽花手、小云手、云手漫顶、掐指、弹指、英雄指、引路指、配数指、拧指、抖指、勾指、点指、挑指、握拳、举拳、提拳、架拳、立拳（也叫平拳）、阳平掌（掌心向上）、阴平掌（掌背向上）、朝天掌、倒提掌等等。

眼法　河南曲艺艺人有"运用眼法，替心说话"之说。艺人说书用眼神的变化塑造形形色色的人物，描绘千姿百态的场景，制造不同的环境气氛。以达"眼为心之苗，无言千情出"的艺术效果。曲艺艺人常用的眼法有：哭眼，眼帘微垂，嘴角上挑；喜眼，眉随目动，眉稍上挑；媚眼，嫣然一笑，回首凝目；盼眼，注眸一方，平心静气；情眼，目光一瞬，回近胸窝；气眼，凝目锁眉，面肌下收；急眼，频转二目，紧拧双眉；惊眼，二目圆睁，大而失神；怒眼，拧眉定目，闭口咬牙；哀眼，眼帘下垂，散光乏神；痴眼，目光呆滞，无神无色；醉眼，无光无神，扑朔迷离；疑眼，频转二目，揣度无定；恶眼，怒凝二眸，射放凶光；惧眼，眼帘收缩，眉心向上；恨眼，拧眉定目，唇紧口闭。还有定眼、思眼、俏眼、瞎眼、对眼、疯眼、呆眼、怨眼、哭眼、娇眼等等。

身段　河南曲艺艺人常用的身段有：刺枪、劈刀、射箭、刀砍、打虎式、紧肚带、搬鞍、稳鞍、上马、开花盖顶、泰山压顶、玉带缠腰、黑虎掏心、枯树盘根、海底捞月、回头望月、燕子撩水、鲤鱼打挺、风摆荷叶、金鸡独立、白蛇缠身、仙人指路、仙人摘桃、童子拜月、霸王举鞭、老君封门、黑狗钻裆、二郎担山、力托千斤、白鹤亮翅、燕子衔泥、一步三捶、三路九拳、苏秦背剑、蹬里藏身、夜叉探海、凤凰双展翅、抖袖、捋须、斧砍、虎跳、劈岔、二起脚、扫蹚腿等。艺人表演时只是瞬间摹拟，点到即止（见图）。除说唱"短打"、"袍带"书中表现的"武步"身段外，在刻划人物形象方面，艺人也有：忠臣侧项、奸贼耸肩、小伙挺胸、姑娘晃脸、文生扇怀、武生握拳、儿童歪头等表演身段的规范。



刺　枪　　上　马　　力托千金　　金鸡独立

紧肚带　　射　箭　　打虎式

苏秦背剑　　刀　砍　　稳　鞍





搬　鞍



霸王举鞭



夜叉探海



二起脚



黑狗钻裆



枯树盘根



童子拜月



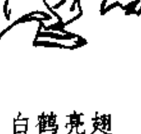
扫蹚腿



回头望月




蹬里藏身

白鹤亮翅



泰山压顶

卖法　河南曲艺艺人称表演为“指点卖法”。“卖法”一是指帅、卖、怪、蹦(相声中称“怪”为“坏”)四种气质的表演风格。再是指表演的尺度与火候。帅:行话叫“压点”。仪表端庄,潇洒大方,沉稳、镇场,未唱先赢三分戏。二十世纪三十年代开封河南坠子艺人陈志魁,素有“二县长”之称,是帅派代表人之一。卖:行话叫“恨书”。唱做泼辣,卖力气。注重发脱卖相。如栾川县河南坠子艺人郑元,当书说到激昂的高潮处,他自己的激情也油然而生,信手把手中坠琴颠倒过来,琴鼓朝上奋力拉拨,其音乐依然动听,且节奏不乱。怪:行话称“妖相”。不是长相怪,而是在说唱表演时出怪相,使怪招,能以出奇制胜的办法吸引和稳住观众。如一位貌俊艺高的著名艺人唱了“满棚”人,该换场了(换演员),一般技艺者不敢接场,怕“挨鞭”(观众走人)。使怪的艺人敢接,如他上场时不是一步一步地走,而是并着腿往前蹦。再不然就是两臂僵硬下垂不甩手走上台或上场后瞪大眼睛故作傻态,然后自问自答:“你上台干啥?”“我上台说书。”“你这样也会说书?”“人别看貌相,海水别用筛子筛,别看我样不咋的,就是唱得好,看见没有,刚才那个坤角实际是我的徒弟,要不我能压大轴儿吗?”“你会说啥?”“各位,我可不是说大话,我今天说的大家准没听过。人活七十八,八十八,白了胡子掉了牙,没见过老头生娃娃。我给大家说个七十多岁的老汉生个白胖小子。”“你别扯啦,男人会生小孩吗?”“会,不信你先稳坐听三分钟,听我说说是咋回事。这个故事发生在苏州府……”实际此时已开正书了。此类表演风格的河南坠子代表艺人有开封的苗文轩,郑州的李治邦,郏县的王树德等。蹦:俗称“老蔫”,“面筋脆”。表演特色是棉里藏针,以柔克刚。表演不吹胡子瞪眼,而是不紧不慢、不知不觉地把观众吸引住。

步法　曲艺表演的基本步法是丁字步。河南曲艺艺人常说:“站成丁字步,进退要适度。撤步要转身,双脚为中轴。”另外,常用步法还有八字步、十字步、小踏步、小连步、弓箭步、骑马架、压花步、老头步、垫步、蹉步、跨步、翘步、碎步、方步、虎步、踩泥等。步法的大小、进、退、轻、重、横、转、蹉、垫、顿、抬等的运用均要求准确适度,步有所随,优美自然。

转相　又称“变脸”。是艺人随书情发展进行角色之间转化的技巧。艺谚说：“正演小旦，忽变老生；正在受审，忽变县令，‘啪’的一声重揍，‘哎哟’一声喊疼，挨打全是自己，皆为晓之以理动之以情。”不同角色，不同感情，要进得快退得疾。如河南坠子《寒帘断案》中，演员表白：“瞎老婆子仔细听听还是放心不下，”随即摹拟老旦声音问：“面前你是何人？”演员微转身躯摹拟“净”角的声音恭敬地答道：“我姓包名拯字文正。”老旦声：“是哪个官府？”净声：“我乃一品首相，倒坐南衙开封府。”老旦声：“如此说来你是真包？”净声：“不错，我就是包拯。”老旦声：“你要是真包可敢叫我摸摸？”转还艺人本相向观众说：王朝一听憋不住啦，轻声笑道：“马汉你听听，别看咱相爷官大也少不了这一道关。”马汉说：“少废话，留神相爷！”从以上几句对话中，就有四个人物出场，从行当分，有老旦、黑净、二花脸，艺人就要按不同行当模声拟形运用“转相”的技巧。

双相　又叫“一语双相”，是“转相”的又一种瞬间的变化。演员表演时先后快速作两个不同人物的相，而且用两种不同的腔。即高低腔和阴阳脸。高低腔，是用声音映衬的手法。欲挑高腔，先把声音放低，而后突然大吼一声，就会产生声如铜钟之效果。阴阳脸：作相时，欲作笑脸先把脸沉下来，突然变成笑脸。两种面部表情的强烈对照，也就在瞬间产生了两个形象。高低腔和阴阳脸是紧密配合、互相关联的技艺，声音和面部表情使用得当，才能取得一语两相的效果。如评书《海瑞》中一段表白：海瑞怒从心起，抡起巴掌说：阎二小贼吃打，“叭！”说“叭”的同时，艺人亮起右掌猛击迅速竖起的左掌。两掌的合击声和“叭！”字同出。说“叭”的同时眼神随着右掌停落在左掌。观众产生打人的错觉。紧接着艺人的右掌又从左掌上拉回到自己的右脸上，摸脸的同时呈现出呲牙咧嘴疼痛之表情，又给观众造成挨打的实感。正如艺谚所说：“自己唤人自己来，自己打人自己挨，自己坐轿自己抬，自打哑谜自己猜，自己哄娃自己乖，自作精明自发呆。”

跳进跳出　是曲艺表演的重要手段。艺人上场说书，时而是说书人在说唱故事，时而又摹拟书中的人物。跳进去是人物角色，跳出来是演员自身。或者是书中人物的互相转换，都要运用跳进跳出的技法。行话称“上马疾下马快”。

交流　交流是曲艺艺术特有的表演技巧。演员说书不但是要完成所代言的角色之间、演员相互之间（演员甲与演员乙）、演员与乐队之间的交流，而且演员还与观众直接进行交流，使之形成一个完整、和谐、不可分割的艺术整体。如艺谚说：“笑看观众，好象闲谈，喜怒哀乐，感情交换。”说表时演员替观众说话。如河南坠子演员刘桂枝唱《春红》一书时：“真听书您就看正东，顺大街走来一位小顽童。”（停唱与观众交流。）“唉，那位同志说啦：‘你不是唱的春红吗？怎么又唱起一位小玩童呢？’唱春红必须先唱小玩童！这就叫：有淡就有咸；有苦就有甜；有云必下雨；有女离不开男哪！”评书女艺人马素芳说到奇、险的情节时往往要说：“那位同志说啦：‘你说这话我不信！’不信？！那中，你（指观众）掏钱买车票，咱俩一块到苏州（地名随意）访访问问看有这事没有。”此时观众往往报以会心的微笑。又如，说表时提出问题让观众思考表态：“各位，这桩无头案可该怎么断呢？”“各位，象这样的好人死了可怜不可怜哪？”“各位，这个奸贼害死了八个人，还说自己是个大善人，你说有这样

的善人吗？”观众会不时地点头、叹息、甚至掉泪。交流既活跃了书场气氛，又达到了感情上的相互补充。

定位　演员在说唱时，必须给书中人物定位。如某某从何方来，站、坐于何方，都必须用眼神、手势来虚指其位置，并面向其方。说唱长篇大书，人物多，情节复杂，场面大，只有为书中的各色人等准确的定位，才不会使观众听糊涂书。

动作虚拟　演员通过虚拟的动作来表现书情和人物。如艺谚说：“妙手空空，无中生有”。“呼天抢地，挥手即去”。“伸手万物皆有，投足地北天南。”如演员在表演武功招数中的“云里十八翻”时，右手立掌放于左胸前，立掌随着语气划圈，演员口中有节奏地念着“卜楞、卜楞……”每说一个“卜楞”，立掌划一个圆圈。语言、手势、眼神有机地配合，使观众象真的看到“云里翻”一样。

道具虚拟　运用道具虚拟、幻化各种实物来辅助表演。如击鼓三通似千军万马；醒木一拍似地裂山崩；简板紧扣如急风骤雨；折扇轻摇似拂面春风。演员手中的简板、折扇、鼓楗、匀板和乐器等，随着书情的发展，随时可幻化成刀、枪、剑、戟、斧、钺、钩、叉、笔、墨、信、柬等等。招之即来，挥之即去。南阳三弦书演员王国栋演唱《长坂坡》中，赵云单枪匹马闯敌阵时，左手用敲击铰子的筷子卷起系在铰子上的红绸作枪尖，右手握铰子，把红绸拉直作枪杆。然后跳起一个双岔落地后双手拉红绸又作勒马缰的姿势。河南坠子演员赵铮在演唱《三堂会审》时，当唱到“锁链响牢房里提来了玉堂春”一句时，她右手将握着的两只简板错开成扇面形，同时左手打开折扇，两手胸前交叉，一个披带蝴蝶枷锁的“罪女”苏三的形象遂展现于观众面前。中牟县河南坠子老艺人武景州，当说到“圣旨下”时，就用手帕铺在桌子上，醒木作墨，鼓楗作笔，写好拿起手帕宣读圣旨，等等。

口技　是演员凭唇、齿、喉、舌、鼻摹拟自然界的声响，穿插故事，装扮人物，点染环境的特技。口技声又有高、低、曲、直、粗、细、脆、亮、尖、哑、闷、沉等不同的区别。能摹拟雷鸣、下雨、刮风、流水；跑、跳、走、叫、哭、笑、打、闹；钟鼓琴弦、机器轰鸣、枪炮声响、车辆奔驰；鸡鸣雀噪、莺歌燕语、鸦啼鹤唳；马嘶狗叫、狮吼虎啸；蛙鼓蝈叫、蝉鸣蟋蟀叫等。许多艺人掌握的口技均可称绝活，如杞县河南坠子老艺人陈志魁表演的人喊马嘶，据传他学马叫能引起群马嘶鸣。开封老听众中流传两句顺口溜：“陈志魁的好马叫，刘世禄的好肉炮。”

弹铰子　又称掷铰子。汝阳县三弦书艺人刘玉章的表演特技。他在要弹铰子前，右手先捋住铰子红绫，而后左手中指用力向上弹铰子碗，顺势左手腕向前一抖，铰子如同离弦的箭，腾空而起，此时，右手逮住红绫，顺势将铰子收于手中。他这一系列的表演动作用于三弦书边唱边舞中。唐河县郝寨宋大眼能在演唱时把

正在敲着的铰子用手指向上一弹，使铰子飞起两米多高，加之铰子上坠的红绫子，在上边或翻或旋，形成各种花样，落下来时，他或用手，或用筷子去接。每次都让观众目瞪口呆，拍手叫好。

甩镲 也称甩大铙，山东落子表演特技。表演时一手持板一手持镲。分甩地、甩空两种。演员左手拇指顶住单页大镲叶窝，将镲用力往地上一甩，镲页即竖着扎在地上(必须是土地)，音亦嘎然而止。此为甩地。接着用脚尖往上挑着大镲叶窝，将镲甩向空中，落下时用左手接住，击镲后再甩，如此数度，镲在空中翻飞，音在空中回响。此为"甩空"。右手竹板在身前身后上下左右轮翻击打，唱表不误。此技多在闹场中使用。中华人民共和国成立以后，范县山东落子(大铙)艺人顾合真在《打蛮船》中擅用此技，借此来表现刘凤仙以金赎妹遭拒后与蛮人打斗时的场面。

简板两头响 表演时，持简板的左(或右)手食指夹在两块板中间，拇指食指卡住阴板，中指、无名指卡住阳板，抖动手腕，简板两端同时发出快而脆的响声。栾川县河南坠子老艺人郑光秀善用此板。他演唱的《呼延庆打擂》一书，当唱到"呼延庆一见和尚欧子英，只气得牙关咬得咯崩崩。只气得心头怒火高万丈"时，郑光秀一拉架势，右手巧妙地卡住简板中间，抖动手腕，甩响简板，两端齐鸣，生动地表现了呼延庆愤怒的心情。

钢棒触弦 是长垣县三弦书艺人张丙印(盲人)独创的三弦演奏技巧。张丙印弹三弦左手指不带指帽，却采用不锈钢空心圆棒(长 60 毫米，外径 15 毫米，内径 9 毫米)，用左手指夹紧，在弦上来回滑动按音，其音色效果清脆而圆滑连贯。

仿声琴技 用坠琴摹拟戏曲中的鼓、弦、锣、号、唱，还能模仿鸡啼、狗叫、蝉鸣及杜鹃、百灵、画眉、黄雀的叫声与唢呐吹奏等，有以假乱真的效果。清丰县琴师张志学，绰号一万二千能，仿声琴技高超。舞阳县侯集乡的河南坠子艺人张清贤可用坠琴模仿农村办丧事仪式的全过程，因而享名，群众称之谓"上祭"。张每到一地，节目可以不演，但必须用坠琴演奏"上祭"。

四肢不闲 为长垣县坠子琴师王绍卿之表演技巧。他既演奏坠琴，又要击打锣鼓，四肢并用。其方法是，左手执坠琴琴杆按弦，右手执弓拉奏兼持简板击打，左脚踩一对钹(类似架子鼓的脚镲)，右脚蹬梆击节。开书前，手脚齐动，奏响所有乐器，气氛热烈谐和动听。

变 功

垫话开场 垫话是艺人开场说书、扣住观众引入正书的一种技法，既有现成的，也有临场发挥、即兴创作的。如郑州河南坠子艺人李治邦上场演出《巧嘴八哥》时，唱了第一句后，加了这样一段垫话："有的观众说啦，'你这腔咋这味儿哩？'这是老腔，一股老味。有人好听新腔，有人爱听老腔，就跟买东西一样，有人喜欢要鲜的，有人好买老的。不信，你问

问在座的，买南瓜都想买老的，老的又面又甜。别看我老了，我还会学八哥叫，不信，你往下听。"这一段垫话，引得观众轰堂一笑，既介绍了腔调让观众包涵了演员，又往正书《巧嘴八哥》上引进了一步。

接场　是在不同艺术形式的综合性演出时，为了稳场子、抓观众所用的一种技法。艺人说："要想效果好，先把观众'咬'。"如"顺着接"、"批买卖"、即兴"抓现"、"抖包袱"等，都是接场的技法。顺着接：如前边的一个节目唱的是"包公铡陈世美"，正唱到提起铜铡往下铡时，停住了。戏到了高潮，观众急待听个结果 。而下一位接场的艺人唱的是《海瑞》，直接唱，观众情绪过不来，有人可能退场。此时，艺人就用顺着接的技法，说："包公为啥敢铡陈世美呢？就因为他铜心铁胆，为官正直无私，是历史上的一个好官。象这样的好官历史上还有，大宋朝出了个老包，大明朝就出了个海瑞……。"接着把海瑞的正直无私绘声绘色地介绍了几句，这样便自然地把观众引到了《海瑞》这个节目上来了。"批买卖"是一句行话，意思是把前一个节目批讲批讲或学演一段。有的艺人借此机会出同行的洋相，以达贬低别人"抬高"自己之目的。艺德好的艺人则是赞美别人的技艺，而后引到自己的节目上来。

刹书　又叫"收场"。有分回刹书和分场刹书两种。艺人讲究刹书刹在横头上(即扣子上)，也就是刹在矛盾的高潮中，留下悬念，吸引听众继续听书。刹书时有实扣(即实帽头)和虚扣(虚帽头)之分。实扣是把书说到高潮中挽个"扣子"收场；虚扣是刹书时间已到，所说故事又赶不到扣人的高潮情节，艺人就故弄玄虚，即兴编出一个扣子。其实书中并无此事，而是艺人的临场虚构。

抓现　又叫"现抓"、"现挂"。是艺人临场发挥、即兴编织笑料，现场抓包袱的技法，以幽默、含蓄、诙谐、风趣的说唱和表演，吸引和取悦于观众。如巩县艺人李春旺受邀在韩沟说书，主家忘了给他送茶水，他灵机一动，编了首开场诗："高高山上一捆柴，用脚一蹬滚下来。一滚滚到掌柜家，烧壶茶水掂过来。"主人一听，赶快送出一壶茶水。事后，观众见李春旺就说："李先儿，你的嘴真巧，四句诗换来一壶茶。"再如河南坠子艺人赵长松在广场演出，人多场大，直到他前奏拉完，观众仍静不下来。他突然把弦弓往上一抬，光拉空弦不出声。然后，他又张大嘴巴显得非常用劲地对着话筒唱，就是不发声。观众一见，有的拍手，有的吹口哨，有的乱喊，给他叫"倒好"。这时，他便把桌上的醒木一拍，顺口唱道："我知道诸位为啥要起哄，可能是唱啥您没听清。要知道为啥没听清，只因为我光张嘴巴没出声。"观众随之而笑。赵长松接着又唱："同志们要想听明白，我重拉弦子开正封。"接着他拉了个脆响的短过门，放开嗓子，唱了两句悠扬动听的起板，随即博得观众一片热烈的掌声。又如：河南坠子艺人赵言祥，一次地摊演唱《古城会》，当唱到关羽即将斩蔡阳时，他把前边一观众的帽子摘下来戴在他的头上。正当观众莫明其妙时，他接着唱张飞擂鼓三通，关羽举起青龙偃月刀，"只听哧拉一声响，蔡阳人头落马前"，这时，赵言祥手举简板，将头上的帽子"叭"的一声打落在地，形象地显示刀斩蔡阳人头落地的效果，赢得了在场观众的喝采。

此外，象莲花落艺人和相声艺人的现抓、现挂和即兴演唱就更为突出，不胜枚举。

蹚水　即是说唱活口书之意。主要为用活口演唱中长篇书的艺人们所必需具有的一种技艺。凡此等艺人，只需记住一部书的“书纲”(也叫“书梁”，即故事梗概)、人名地名和书中的条、赞、诗、赋，以及一些主要的唱篇，就可上场开书。书中的细节、对话、分场分回等等，主要靠临场发挥，即兴创造。所以，活口书能长能短，可简可繁。不少艺人虽同说一部书，但由于发挥、创造的不同，便有了诸多不同的细节和回目，并各具春秋。同时，一些艺人在“蹚水”的实践中，也创造了不少好的条、赞、诗、赋和细节(即书串)，而被逐渐固定流传下来，成为艺人们创造的珍贵财富。这也就是艺人们常说的“蹚水成词”。

击节乐器和道具的使用

击节乐器都有一定的使用技巧。不但是曲艺艺人击节助唱的乐器，又是辅助表演的道具。

简板　是河南坠子、道情、河南大鼓书等曲种的击节乐器。简板可随唱腔或弦子点，打出各种不同板式的节奏，掌握演唱的速度和强弱，渲染气氛。握法是以右(或左)手拇指和小指紧扣内侧板(阴板)，食指、中指、无名指握住外侧板(阳板)，阴板低于阳板一寸，小指顶住阳板尾端，防止阳板下滑，击打时抖动手腕，食指、拇指操纵两板开合碰击，发出“咔咔”的响声。技巧有播板、扣板、甩板。能击打出单点、双点、花点、连环点。

八角鼓　是大调曲子、三弦书、莺歌柳等曲种的击节乐器。握法是左手拿鼓，拇指、食指、中指勾住鼓柱(杆子)，无名指、小指托住鼓壁使之不能滑落。技法有挫、弹、垫、轮、搓、磕、拍、分弹。

挫：左手食、中、无名指紧握鼓下边，大指搬鼓框后，抖腕震摇鼓身而引起七面的小钹撞击而发响；

弹：右手食指弹击鼓的正面；

垫：左手食指以内侧击鼓背面；

轮：右手食、中、无名指(或从小、无名、中、食指)依次弹击鼓的正面，声音碎如雨点；

搓：右手拇指沿正面鼓心划圈，使鼓心顿搓颤动，小钹连续震击而发响；

磕：左手持鼓，向下轻轻磕击右手，使小钹震动而发响；

拍：右手掌拍打鼓面发出“彭彭”声，同时震击小钹而发响；

分弹：左手食指从背面和右手中指(或食指)从正面分别弹击鼓面。

八角鼓穗常用的技巧有挽、拉、甩、抛、抖、旋、盘、绕等。

铰子　是三弦书、坠子、莺歌柳等曲种的击节乐器。握法是右手拇指、食指、中指卡一小竹棍(或竹筷子)，无名指、小指扣住铰子碗，竹棍敲击铰子而发出有节奏的当当声。技法有敲、磕、扔。

铰子红绫常用的技巧与八角鼓穗同。

渔鼓 又称“道筒”、“道情筒”。是渔鼓道情的击节乐器。演唱时配合铜钹、简板合击或交替分击。常用的握法是：用左上臂与肘将渔鼓夹紧，鼓尾露在左肩后上方，或左下臂托鼓，斜抱于怀中，左手拇指与食指持一个小铜钹，钹面直立向前方，食指中指无名指小指，四指夹执用皮条穿起来的竹（或木）制的三快薄板（也有不拿铜钹而拿简板），右手拇指、食指执一根竹签（多数人用一根竹筷），用中指、无名指或加小指，拍击鼓面，同时使竹签敲击小钹或左手播击简板，并使简板碰击渔鼓筒击节。拍击渔鼓的基本方法有击、滚、抹、弹四种。

击：用三指齐拍；

滚：三指快速交替连击；

抹：拍后立即按住鼓面止音；

弹：三指轮替单弹。

醒木 又称“惊堂木”。是评书艺人必备和说长篇大书的河南坠子、河南大鼓书艺人常用的道具。有惊堂、静场、制造书场气氛之功能。演员表演惊心动魄的武打场面，斩钉截铁的道白、开场及刹书时均以醒木击打桌面，发出干脆响亮的声音。

折扇 评书艺人常用。除扇风取凉，摹拟出各种兵刃道具外，还可辅以刻画出各种人物特征。如：武将上场扇前胸；文者上场扇掌心；风流雅士上场玩花扇；走卒上场扇头顶；小丑上场速扇脸；美女上场半遮面；媒婆上场扇肩等。真可谓“世上万物寓合扇，千军万马风中来”。地灯溜子中的折扇就有许多技巧。其持法有：平握、反握、掐扇、三指掐扇、扣扇等。

响子 两手各执一木梆击打称为响子。是地灯溜子中专用的击节乐器，同时又是演员手中的道具。常用于胸前撞击，发出响声。另还有：高、侧、前、后、跳等击法。

正击：胸前撞击；

高击：双手高举在头顶上方敲击；

侧击：在左右两侧，形同打花鼓；

前击：弓步或探身时，双手平伸向前击奏；

后击：双手背于身后击；

跳击：跳起来打花点。

“响子”不击奏时还可换很多花样，如提襟位，托按掌位，下甩、上撩、双刀花、双晃、打虎式、双跳等。

曲（书）目选例

李逵夺鱼 河南坠子短篇传统曲目。长篇大书《水浒传》里的一折，经冯锦昌整理改编后的这一曲目共分“酒楼会宋江”、“鱼行要梦钱”、“江边打斗”三个自然段。唱白相间，是

河南坠子演员刘宗琴的保留节目。该曲目刘宗琴采用“摹声拟形”、“跳进跳出”、“转相”、“双相”等技巧和大幅度的身段动作，充分展示她豪放、泼辣的演唱风格。生动地表现了李逵豪爽、侠义、刁憨、粗鲁的性格特征。

酒楼会宋江：宋江在酒楼向李逵叙述为何杀阎婆惜而被充军发配的大段唱，是用中路坠子〔平腔〕演唱，使用大本腔唱中夹说的“滚口”唱法。唱篇的最后一句“我才落了一个充军发配江州关”，尾音一落，演员手中简板一抖，“啪”打了个脆响，瓮声瓮气“哼”的一声，以浑厚粗犷的黑头声腔摹拟李逵，粗声粗气唱〔快板〕：“也别说杀了个阎婆惜，你就是杀了个娘娘也算完。”一段紧口快唱伴以满脸怒气的表情，把李逵鲁莽、正直、火爆、疾恶如仇的反抗性格表现得很充分。

鱼行要梦钱：李逵鱼行买鱼，巧遇李四、张三，二人向李逵哭诉：因天旱挂船无法打鱼，家中生活无着。到鱼行借贷不成，反遭鱼行掌柜趁灾逼债。这一大段唱用〔平腔〕“慢唱”带泣声的唱法，句尾拖腔，感情悲切。李逵一听怒不可遏。演员“转相”变凄楚哀怨的表情为愤恼之色，同时将简板猛然一收背到身后，左手卡腰，身子一挺，怒眼圆睁，拧眉定目，大喝一声：“呔！掌柜的，快出来还账！”继而迅速“跳出”以演员的口气向观众交待：他这一喊，打里边登登登跑出来一个十七八岁的小伙计，露头一看，耶！乖乖，好大的个子啊！然后问道：“黑大汉，你买鱼吗？”李逵说：“我是要账的！”“要账的？！”小伙计心想：“怪呀！俺这么大的生意，只有人家该俺的账，俺没听说过该人家的账呀！该你多少啊？”李逵说：“十串。”“十串？！”“嗯！”“我怎么不知道，啥时候借的呀？”“昨天晚上！”说着演员连击简板“紧口”唱：昨天晚上我做了一个梦，我梦见您掌柜借了我十串钱。夹白：“做梦借的呀！”转〔平腔〕用慢板唱：

常言道做梦都是心头想，
做梦借钱可不能算钱。
我昨天晚上也做了一个梦，
我梦见黑大汉你抬俺那两包干鱼还没给俺钱呢！

夹白：“混帐，只许老子做梦，不许你做梦！”

这段一对一答的说唱中，演员仅以轻微的转身，表明两个不同人物所处不同位置。用“跳进跳出”、“转相”、“定位”的艺术手法，挺胸瞪眼与点头哈腰，满脸怒气与喜眉笑眼，铿锵有力的恨声怒气的黑头腔与轻声细语、支支吾吾的“混吞白”，把李逵仗义疏财，路见不平拔刀相助的豪杰性格与先倨后恭，惧势畏力又鬼精灵的小伙计形象刻画得恰到好处。接着，小伙计报给掌柜王福年，说外边有个黑大汉来要梦钱。王掌柜闻言大怒，说道：“哪个小子，吃了熊心，长了豹胆，敢来讹诈咱爷们儿，走，领我看看去！”演员表演时，提高嗓门，随着狐假虎威的吼叫，两嘴角向下咧着，微微眯逢着的双眼透出不屑一顾而又露出凶狠的目光，两手一捋袖子一叉腰，肚子一挺，呈一副凶狠刁横模样。当王掌柜一看面前的黑大汉是李逵时，瞬间换了一副低三下四皮笑肉不笑的面孔，以软绵绵的声音轻唱：

王掌柜望着李逵躬身施礼，

李大爷连连尊了几番。

不假不假可真不假，

我亲手借了你十串钱。

这是咱俩做的梦，

别人没梦他不知端。

夜里做梦，今天我起来的晚，

没有送去，很对不起，又给大爷你添了麻烦哪。

最后一句似唱似说，句尾加衬字“哪”，齐墩墩把尾音收住，唱得油腔滑调，活脱脱表现出王福年的一副讨好嘴脸。

李逵张顺江边打斗，这一段演员采用大幅度的身段表演和“垫步”、“踏步”、“蹀泥”、“蹉步”等步法及“紧打慢唱”、“四字紧”、“滚口唱”的唱法。使李逵与张顺打斗的场面形象地跃在眼前。如唱到：

黑李逵泰山压顶往下打，

小张顺涮身躲开这一拳，

黑李逵叭拉声来了个扫堂腿，

……

噗通声摔倒大江边。

演员边唱边以“泰山压顶”、“扫蹚腿”、“旱地拔葱”、“鲤鱼打挺”、“黑狗钻裆”等点到即止的武术身段，将书中人物逼真地表现出来。

双枪老太婆劫刑车　河南坠子现代曲目。赵铮根据小说《红岩》改编并演唱。赵铮演唱此曲目是采用说唱长篇大书的艺术手法，运用说、唱、做种种表演技巧，塑造出双枪老太婆、茶馆老板娘、警察局长等多种人物形象。

曲段开始，赵铮根据书情穿插运用“韵白”、“滚白”、“快口白”、“叙白”及传统的“开脸”交待故事来龙去脉，介绍人物，如：“山林深处，羊肠小道，‘咯闪！咯闪！’抬过来一架滑杆……滑杆上坐着一个人，看岁数约有六旬开外，……一不咳嗽，二不发喘；前不畸胸，后不驼背……一双大眼炯炯有神……。”她以不快不慢，张弛有变的道白吟颂出“老太婆”的智慧、勇敢、刚毅的神韵。紧接着又以亲切而充满崇敬的语调描述“老太婆”的穿着打扮。当说到“一头花白头发，梳了一个不大不小的花白小纂”时，她头微右偏，右手拢鬓摸发髻。在说到人物佩戴的“饰物赋”时，则以喷口和贯口说得似滚珠走盘，字字铿锵入耳。说到“她就是华蓥山纵队司令员威震川北的双枪老太婆”时，停顿、亮相，机智勇敢的“双枪老太婆”的形象立即出现在观众面前。说唱中，赵铮以不同声音造型，区分各种人物的身份及个性。“老太婆”语调雄浑，刚柔相济；金戈、华为声洪语壮；警察局长则用略带尖音的京腔道白，着意表现其阴险油滑。加之摹拟出扣胸、耸肩和幅度不大又极富节奏的手势，揣度不定又时而放射凶光的眼神，形象地呈现出一副狐假虎威的奸凶嘴脸。如当说至警察局长暗想：今儿个能平安押送江雪琴，又能活捉双枪老太婆，可以官升三级，领赏一万时，用“口技”摹

拟出猫头鹰深夜尖叫般“嘀……嘎……”的怪异笑声。虽无表情动作，观众则能从怪笑声中体味出警察局长小人得志的丑态。

在唱腔上赵铮用慢唱、巧唱、脆唱、颤音等技巧刻画不同人物的感情。第一个重要唱段“怀念战友，痛斥叛徒”，她以无限深情的声音，默默叫道：“江姐！我的好同志啊！”音乐旋律轻奏，起腔苍凉豪壮，雄浑深沉的歌喉唱出：“老太婆滑杆上面暗叮咛，默默地把江姐雪琴叫了几声。”唱腔缓慢舒展，一字一拍。“咛”字走小腔弯加“嗖儿”（7 5 676 | 3 0 ||）（咛）收音迅速，深呼吸稍停顿，然后轻轻唱出“叫了几声”，“声”字走鼻音送腔。演唱中目光远眺凝望，眼神直视前方，把“老太婆”思念战友之情唱得动情感人。“甫志高叛徒出卖革命，他认贼作父叛党求荣，他对敌告密你遭陷害，江姐！”这几句采用“恨声”紧板“滚口”唱法，字字铿锵，语气、眼神表现出对叛徒的卑视和仇恨。而“江姐！”二字则是微带“颤音”的悲切呼叫。叫出了革命战友之间的亲情，伴以凄楚哀念的目光，让人撕心裂肺。紧接唱“你晚走一步入了牢笼。”“牢”字延长七拍，控制气息、声音由弱渐强，节奏渐慢，吸气把“笼”字打出去，拖腔唱“小寒韵”，行腔微带哭音，归鼻音缓慢收腔。这段唱，把“老太婆”因亲人遭难而悲愤交加的心情表现得异常感人。第二段唱：“茶馆老板，殷勤招待”，是运用〔三字崩〕转〔五字嵌〕“脆唱”技巧。“老太婆，细打量，上下打量这位老板娘……梳了一个纂，滴溜溜的光，瓜子面儿脸儿，不黑又不黄，……（啊得儿）操着满口的四川腔。”砸板夹白：“哟！老太婆，你吃啥子嘛！”这一段儿化韵唱得幽默、爽口，夹白一句四川话“变口”，用得恰到好处。接下来以带“卷舌音”的“巧唱”技法，用“乔派”唱腔唱出：“各样的鲜货咱们都有，（那得儿）蜜饯糕点可是味道强。……”演唱时，嘴角上挑，微带笑意，随着唱词一招一式的表演，描绘出一个精明干练的老板娘。第二段“除奸擒敌”，以河南坠子〔武板〕（又叫〔飞板〕）为基调，巧妙地融汇了京剧的〔西皮流水〕，用大本腔唱出：“常言说射人先射马，捉住猛虎先掰牙，……首要任务救政委，你们注意要把叛徒来拿。”演唱时，简板连击“双点”，身躯挺拔，两眼射出沉着威严的目光。一位智勇双全，英武威严的双枪老太婆出现于观众面前。

《双枪老太婆劫刑车》在唱、念、做的处理上，充分体现了赵铮在河南坠子表演艺术上“一戏一腔”、“一人一腔”、“一人一相”的风格特色。更展现了她高雅、细腻、传神、俏丽的演唱风格。

晴雯撕扇　沈彭年作词。系河南坠子演员赵铮的代表曲目，唱做典雅俏丽，耐人品味。

前半段唱的是“晴雯月下等宝玉”，唱腔由一段恬静自由的曲调开始，旋律朴实伸展，暗透凄凉，映衬出晴雯坎坷悲凉的遭遇。赵铮手执简板侧身而立，柔打轻扣唱：“一轮明月照池塘，风送花儿香小院凉。”“风送花儿香”，每字断开来唱，颤中夹跳，“小院凉”拖了个尾韵柔跌下来，淡淡地飘溢出一丝雅中带俏的韵味。唱词中虚字、衬字的运用颇为巧妙。如

唱到“花影儿摇摇心绪乱，(那个)小晴雯的心眼儿里(呀)，一阵阵暗思量”，这个“呀”字是轻轻吐出，唱得脆和、娇媚，随着眸子间秋波一闪，现出活脱脱一副弱小女子形象。“十岁上卖进了荣国府，多么不容易(呀)”，又是一个“呀”，这个呀唱得沉而缓，强调出当丫头的难。

晴雯秉性刚烈，是是非非十分较真。在这段回忆中，唱与做的情感节奏处理得格外鲜明，表现了晴雯对待两种人物截然不同的态度。当唱到“自从我进了怡红院，多亏了宝玉待我一片好心肠”时，“怡红院”三个字唱得且顿且颤，曲曲弯弯，满含了晴雯对怡红院的独特情感。唱“一片好心肠”的“好”字，着意顿了一下，“肠”字再将旋律伸展，接唱“六年来没有说过我一句重话”，一字字唱得柔和，一层层地将晴雯对宝玉的深情细致入微地展现出来。“我不过失手摔折小扇一把”，脆生生地将音切住，休止两拍，显示出晴雯性格的爽快。“这本是芝麻大的小事一桩”，“芝麻大的”朝上翻手腕掐中指尖，“小事一桩”再向下翻手腕压着指头点出去。这一连贯的手势动作借用了京剧荀派指法，玲珑俊俏，既符合晴雯的身份和个性，又体现出她对怡红院众丫头善向主子讨好献媚的鄙视和不满。当唱到“恨只恨花袭人她把那坏话垫上，偏显得你是那怡红院里的正房大梁，显得你……”唱到此情感起了变化，“恨”字加重音，唱“偏显得你”时，双手翻腕子掐腰，转入快板，唱念之中闪、垛、衬、并，一句高一句低，象小姑娘耍嘟噜嘴一样把晴雯对花袭人的满肚子怨恨一古脑地倒了出来。待唱到“我上了火才和宝玉硬顶撞”时，由“火”字向下滑，节奏陡然缓落，掐着腰的手也放了下来，双手轻轻地交叉揉搓，声调转柔，表现了她对宝玉的好感及几分倾慕之情，但又对自已的这份隐情产生了少女的羞涩。轻声地唱出“忽听见院门外一阵阵脚步响”一句，唱轻声，“小晴雯悄悄地睡卧在小竹床”，词组铺摆得密而巧。“眯逢着眼睛等了那么多半晌”时，脸上露出喜悦与娇媚，“哎，院门外无动静(呵)，满院的明月光(呵)”。后三个字的拖腔用半音夹颤声，缓缓悠悠，洋溢着晴雯对宝玉的期望，也暗衬着怡红院的冷落与凄凉。晴雯身卑性高洁，不愿入房中同嬉闹的丫鬟们掺合，以景寓情唱道：“架上的鹦哥偏着脑袋睡，小鹿儿卧在蔷薇架旁，小晴雯把闲是闲非她就一边放，一阵朦胧入了睡乡。”“鹦哥”、“小鹿儿”，唱得俏丽、轻盈。“把闲是闲非一边放”的拖腔，放江扬韵再归鼻腔音，旋律起伏之处唱得洒脱而沉着，透着晴雯不同凡俗的清高之气。末句唱“一阵朦胧入了睡乡”，到“入了”时嘎然收音，似书法中的顿笔。“睡乡”的尾腔，那几处压音，几处放音，九曲十八弯，拖了整整二十二个小节，婉转缠绵，既含小姑娘的俏，又蕴少女的媚。曲尾的幽静秀媚和曲头的典雅俏丽相照应，辉映出整个演唱风格的和谐之美。

后半段唱是叙述晴雯同宝玉的磨牙逗嘴，有几处做表十分逼真传神。如唱到“宝玉上前拉衣裳”时，先模仿宝玉左跨步探身拉晴雯，又模仿晴雯身子右撇甩膀子，哼小姑娘腔：“你看你吧，拉拉扯扯成何样”，随之右肘一捣，身子一扭晃，唱：“这竹床不是俺”顿住，手腕一翻花将简板自右手转至左手，“啪”地打下，接唱：“坐的地方”，即刻再还原为本相。这种点到即止的表演手法，将晴雯在宝玉面前任性而撒娇的情状描摹得十分形象。又如“撕

扇"一处，表演者时而学晴雯噘着小嘴把眼瞪，时而学宝玉云手翻掌左右比划要为晴雯摘星星，追月亮。当唱到"晴雯说，我最爱听撕扇子嗤的那么一声响"时，将简板一搭，转身侧相学宝玉洗耳恭听之态，然后又立即"转相"学晴雯撕扇子：演唱者侧目歪头，露出得意之情，托起简板一拧，两片简板便慢慢错开，随着眼睛的移动，口中"嗤楞楞楞楞楞楞"模仿扇子撕裂声，用小口唱法唱出："撕烂了扇子扔在一旁。"此时，演唱者跳出角色，舒展而深情地唱道："心上的烦恼一扫尽，满天的云彩散了一个光。万里长江东流去，他二人的情意比那江水长。"结束了全唱段。《晴雯撕扇》用的是画龙点睛之表演手法，见形见神，十分恰当。

巧嘴八哥　又名《八哥》。河南坠子传统曲目。李治邦整理并擅演。通过幽默风趣、维妙维肖的说唱表演，把一个机灵乖巧、与人为善、惩治恶霸的八哥鸟表演得活灵活现。

李治邦在演唱《八哥》时注重运用摹声拟形的表演技巧，每唱到八哥说话，他就用"假声"通过鼻腔发出尖细的声音仿效鸟语。听起来象鸟又象人。表演时，他两手交叉，手指伸直向前并微微扇动，嘴稍前噘，观众便能从演员生动的摹拟表演中似见到一只八哥鸟；喂养八哥的主人王大胆是忠厚老实人，李治邦采用粗憨而又宏亮的声音来刻画；张恶霸则用"变口"(北京话)，撇了个南腔北调，以此来嘲讽这个反面人物。不同人物采用不同声音造型，从开始贯穿到底。使观众从声音的差异上区分出故事中不同的角色。

当说到王大胆上山砍柴在树底下乘凉，听见树上八哥喊"快救命！快救命！"时，表演用了三个眼神：一是用"惊眼"，奇怪，谁喊"救命"？然后用左找右看的眼神，声音到底来自何处？随着寻找的目光慢慢向上仰脸，变惊喜的眼神，"呵，找着了，是个会说话的八哥！"演员用眼把观众带到规定的情景中去。后来，八哥从树上飞下来落在扁担上，王大胆对八哥说："八哥，你走吧！"说时，演员弯腰低头目光瞅着脚前台板，好象八哥就在舞台上，随即"转相"学八哥说："我不走！"表演时身子半蹲，扭头面向右斜上方，做八哥对王大胆说话的样子。逢王大胆说话，演员头微向左扭，眼神微斜向左上方，好象看着八哥。而八哥说话时，演员头微向右扭动，眼神微微向下，似八哥瞅着王大胆。这一扭一斜，配以不同的声音摹拟，给观众以逼真的人鸟对话的形象。当唱王大胆仰起头向树上找八哥时，随着"哪儿？""谁呀？"几个问号，演员用"引路指"猛的往舞台上方一指，随即用鸟语说："我是八哥！"观众随演员手势往上，象真的看见了一只会说话的八哥。而唱至八哥骂了张恶霸，被张恶霸揪了毛要煮煮吃，厨师却偷偷把它藏到被窝时，演员先用手指一下观众，这一指是让观众注意，接着顺势把指头指到舞台桌子角处，并用左手掀开桌布角，同时右手轻轻往桌围里放一下，一下把观众视线引到桌角上，好象真的看见八哥被放到被窝里一样。

李治邦说书不但语言幽默简洁，且道具配合表演也颇具特色。如说王大胆上山砍柴："把个斧子掏出来，一上二下、蹦蹿跳跃、赤溜咔嚓，一会儿砍了两捆柴禾。用扁担一穿，王大胆担起柴禾就要下中岳。"口中说着"一上二下、蹦蹿跳跃、哧溜咔嚓"都用铰子随声击节。既显出了劳动的过程，又使人感到了劳动的份量。又如，说到王大胆带八哥去北京时，

只用了三个“一直正北”的词语，也是随声击打三下铰子，击铰子的右手有节奏地一下一下向前伸，“便到了北京彰仪门”。使人确实感到他们是一步一步地来到了北京城。

狮子楼　三弦书传统书目，节选《水浒传》中的一折。为南阳西路三弦书演员裴长义、裴长寿、雷恩久及女演员潘桂荣等的拿手唱段。唱法上擅低弦高唱，音调激昂；做表上既借鉴了武术的套路，又融进了戏曲武生的架式，脆、帅、刚、溧。

“铰子一打响叮冬，表表好汉二武松”，唱段初起，即语调铿锵，节奏紧凑，给人以单刀直入之感。唱到“哭了声我冤死的大长兄，叫兄长，你的亡魂等一等”句时，以高挑八度的起伏拖哭腔，抒发武松悲痛、愤懑之情。描述武松手提潘金莲人头奔狮子楼寻西门庆一段，情绪由悲愤转激昂，铰子红绫不住颤抖，二目圆瞪，原地一个急转，走几步圆场。当用骑马弓箭步表演探得“狮子楼不远前面停”时，立即脚一跺，长衫一甩，箭步跃起，以勇猛之势亮相，表示登上了狮子楼。

武松与西门庆对打是一场恶斗，节奏气氛由激昂转炽烈，气势灼灼逼人。唱“二武松举人头往下砸，照着西门庆头上扔”句，先扮武松，即右手举铰子后扬红绫，接着前甩红绫将铙钹扣到左手上，发出“叭”的叩击声；再扮西门庆以弓箭步侧身摆头躲，使飞来的人头落了空。唱“二武松手举钢刀往下砍，西门庆狮子摇头躲得精”句，这边扮武松甩铰子红绫猛击掌，那边学西门庆以反弓步探身急摇头。唱“二武松二次举刀砍下去，西门庆二起飞脚往上蹬”，一边学武松向右踢“二起脚”，击铰子立劈西门庆；一边扮西门庆向左踢“二起脚”往上踢武松。唱“二武松拉了一个打虎势”，右手握拳举头顶，左手按掌置胯下；唱“西门庆使个老君把门封”，双手环抱胸前，右足尖点地，左脚为中心；唱“二武松一步三摇往里进”，背身走碰步连叠跳步，甩红绫绕云手，顺势将铰子倒手出右拳；唱“西门庆三路九拳往上迎”，一个反云手由高向低划甩红绫。唱到“二武松二起飞脚往上打，西门庆一路滚身往上迎……”众乐手接腔，此一刻，在热烈、激昂的武〔扬腔〕伴唱声中，“二起脚”、“飞脚”连连跃起，长衫呼呼作响，拳脚噼啪有声，红绫飞舞，一呼众应，一场撕打达到高峰。

煞尾处，节奏转缓。唱到二武松把西门庆“悠悠一举过顶空，两膀攒就十分劲，扑里通扔到大街中”时，亮弓箭步扯举红绫过头顶，双手一击掌，往前推搡下去。当唱到西门庆“伸腿瞪眼不吭声”时，突然煞住，乐手说“二话”：“妥啦，不中啦，五七带周年，利亮局儿啦（完了之意）！”哄笑声中，演唱者与乐手一问一答：“乡亲们，我杀了他吧？”“杀了他？”“杀了好！”“杀了好！”“好”！“杀呀！”最后，演员扬铰子，甩红绫，往下一拍做砍状。紧张激烈的唱段收煞在诙谐幽默的调侃之中。

长坂坡　三弦书传统曲目。属三弦书中的武段子，唱腔慷慨激越，表演动作多，幅度大，火爆炽烈。三弦书演员侯书凡擅演此段子。

开头一段是〔铰子腔〕，演员左手持铰子，右手持竹筷，昂首而立，双目紧锁，稳打重敲，以沙哑的声音起唱，伴着三弦、坠琴、古筝等激荡雄浑的乐器声，一下将听众带进了“曹孟

德百万雄兵困子龙”的沙场。为表现“长坂坡前扎大营”的场面，曲段一开始，演员即拉大山膀，划高云手，让铰子红绫在面前头部团团绞绕起来，描绘出黑云压城的紧迫局势。唱到“子龙将阿斗太子揣怀里，扳鞍上了马能行，长坂坡前战曹兵”一节，云手蹉步，忽而飞身跃起，持筷子铰子端刺枪架，忽而高甩红绫，弓步探身做拔箭式。唱到“杀到人头如瓜滚，死尸映得天地红”，边击铰子，边吟叹，边跺脚，边舞绫，唱腔声呜咽，红绫穗抖颤，描摹出一幅喋血沙场的场面。

中段唱〔鼓子腔〕，属抒情唱腔，慢板节奏。演员先是高举鼓子摇、击、抡、搓，潇洒大方，显露出高超的演奏技巧，然后将鼓子托至胸前，一边缓缓击拍，一边以低腔吟唱。哭诉主公汉刘备时，先以鼻音哼腔引唱，再由众乐手起帮腔：“哭一声主公汉刘备，哎呀哎哎哎呀，哼哼呵、哎呀……哎嗨哎哎依呀咳，哎哎嗨……”三腔四送的独特旋律在这里显得悲哀而苍凉。“哭声二哥汉关公，哼……”等句的“哼”音拖腔，用的均是八度的下滑音，凄凉哀婉。叙述曹营大将张郃与赵云交战一段，由幕内做效果连放三声炮。音乐再度转入〔铰子腔〕，节奏骤然催上。说张郃“跨下一匹红鬃马，红盔红甲红哑铃”，演员右转身跨步，背身“云铰子”，扬红绫，搭左肘，后弓步亮式，英姿勃勃；言赵云“蹬里藏身忙躲过，丈八缨枪执手中”，演员探身弓步，以红绫作枪左挡右刺，威风凛凛。表曹兵“这家催马往前闯，那家勒马往西冲”。夸赵云“马下扬蹄出长安，好象猛虎出了笼”。此一刻，表演幅度加大，加快挥拳、跨步、跺脚、拍膝，“哎呀！”“呵哈！”“噼噼”！“啪啪”！伴腔声、拳脚声交相呼应。唱至尾声处，“好赵云杀着战着往前闯”，众乐队一声：“呵……”的长送腔，激昂、旷远，将长坂坡激战的杀伐之声结束在雄壮的气氛中。

卖丫鬟　三弦书曲目。描写聪明伶俐的小丫鬟欲将终身许配长工张大娃，与地主老太太巧妙周旋，并如愿以偿的故事。

表演形式为二人分角色对唱“演”人物，男女双口时，男演老太太弹三弦；女双口时，女演老太太击铰子。唱、念、做、表皆用丑旦之做功。扮演丫鬟的演员持八角鼓，做表常露机敏伶俐之态，属花旦之做派。此曲目的音乐唱腔均用〔鼓子腔〕。唱词基本以不常用的“怀来”辙为主韵，加上尾音那幽默的“哼哼”腔，使曲调显得俚俗、诙谐，富有乡土气息，亦切合人物性格。整个演唱活泼风趣，具有浓郁的喜剧风格。二十世纪五十年代，此曲目先由南阳县的三弦书演员王国栋和女演员李玉兰演唱，后由裴长义、李小娟于 1958 年参加第一届全国曲艺会演。

书段起唱，演老太太者盘腿抱膝而坐，演丫鬟者站立一旁击鼓。老太太唱：“八十岁老婆坐楼台，叫声丫鬟你过来，你听听老奶奶我把你教调又掰怀呀，（哼……）”随着“哼哼哼”的拖腔，老太太把眼一瞪，嘴一努，地主婆的恶相便露了出来。丫鬟接唱：“说过来就过来，说教调你总掰怀，你说上来俺对上来，我就是不怕你个老祸害呀（哼……）。”

丫鬟虽聪明伶俐有主见，但毕竟身为奴婢，演唱时总强一句，弱一句，小心翼翼地揭一

下鼓子，瞪一下眼，甩一下鼓穗，撇一下嘴，表现出对老太太又想顶，又发怵的样子。接下去是老太太数落丫鬟的一段唱："老太太开口气歹歹，骂声丫鬟你小贱才，这两天脸也不想洗，头也懒得抬，披松着辫子趿拉着鞋，光贪玩耍你不勤快，清晨起你也不来伺候老奶奶。"这段唱，许多尾音都用了装饰音，如"小贱才"、"懒得抬"、"趿拉着鞋"、"你也不来"等，并加上重音，唱时呲牙咧嘴，身上抖抖颤颤，一副絮叨叨，气哼哼的古怪相。唱到"只听咔通一声响，一筋头摔到门儿外，我头上磕了一个大血包呵，把奶奶鼻子尖也碰歪呀"，忙用食指划一下鼻尖，亮了个哭丧相，然后揣揣袖子，扛过膀子，背身对丫鬟，丫鬟双手拦挡，凄楚地接唱："丫鬟开口泪满腮，出言叫了声老太太，奴家八岁你将我买，一直伺候你这十二载，今年整整二十岁，青春一去再不来，年轻轻的不叫我出嫁，难道说叫我跟着你长一百！"丫鬟唱时，侧着身子，噘着嘴，声调充满着委屈、埋怨，一副受气的模样。

一听丫鬟想出嫁，老太太气得咬着牙根，下唇包着上唇，用鼻音发出一阵哼哼赤赤的怪异的冷笑："哟——咳咳，哼哼哼哼，哟——咳咳，哼哼哼哼……"，吓唬丫鬟说要把她卖掉，丫鬟态度由软变硬，双手叉腰，和老太太对着干起来。老太太先说要把丫鬟卖到西大山，丫鬟唱："俺不怕去西方，西大山上去开荒……"，学锄地开荒状。老太太说要把丫鬟卖给南山的贫穷汉，丫鬟唱："卖给穷汉俺不怕，俺学会织布纺棉花……"，丫鬟一甩八角鼓穗，半蹲步右手纺棉花。老太太要把丫鬟卖给正东的打渔翁，丫鬟唱："丈夫前边把网撒，我在后边把船撑……"，丫鬟右手拉着八角鼓向上一扬做撒网状，左手挽过鼓穗做撑船动作，身子轻轻地摇，头部微微地晃。丫鬟由怕和怵到胆壮，越说越高兴，老太太越听越气，音乐唱腔节奏越来越快。最后老太太说要把丫鬟卖到北草地，丫鬟唱："你卖俺肯北还肯北，北草地上不受亏，穿的都是皮衣服，浑身上下虎堆堆……"，丫鬟拉着起山膀抖膀子，挽着鼓穗拉马缰绳，最后是昂着头和老太太顶。

眼看卖到四方丫鬟都不怕，老太太眼珠滴溜溜一转，突然又生一计，她扯着袖子，踮着小脚步子上前气丫鬟，说要把丫鬟送给她家那"穷得光塌塌"的喂马伙计张大娃。丫鬟听罢，一边拍手暗欢喜，一边抖颤着身子"假意哭答答"。成心与丫鬟作对的老太太哪里悟到小丫鬟的巧计，还硬拉着丫鬟的手指按了印。机智的丫鬟顿时喜得眉开眼笑，唱快板："丫鬟把人契拾在手，心里好象乐开花，出言太太一声叫，今天你可上当啦。今天与你来争吵，为的就是张大娃。虽然穷，有志气，欢欢乐乐过一家。丫鬟说出心里话。"老太太最后接唱："太太气个仰摆叉！"往椅子上仰身跌坐，呈气傻状。丫鬟得意地急上步，右手击鼓亮相。

古城会　河洛大鼓传统曲目。写关羽在曹营得知刘备下落后，前往古城相聚之事。由演员张天倍演唱。

此曲目原来唱得四平八稳，演唱效果较平，后来张天倍运用多种表演手段刻画人物，丰富了该曲目的演唱色彩。一是钢板打法不拘一格，做到板随情走。如唱到"一匹大马备停当，大帐内走出张老三，张翼德马前站，扳鞍立蹬上雕鞍，丈八蛇矛接在手，在这马上紧

加鞭”时，为显示张飞粗犷豪爽之气，钢板全作“过顶打”。当唱到张飞在城头为关羽擂鼓助战时，左手一边击板，一边与右手配合作击鼓动作，鼓点密激，似战鼓大作，与急促刚劲之说唱相融合，气势壮观而热烈。二是恰当运用身段动作，使人物形象活灵活现。如张飞唱“出言小校一声唤，马棚内只把马来牵”时，为突出其威风得意之状，唱腔中将“马”字有意拖长，随着这个长音，又有节奏地连击三声醒木。当唱到张飞擂三通鼓时，不仅双手击鼓，双脚还做踏步之式，描绘气氛热烈的场面。到表现张飞发怒之时，手势不用双指，更不用单指，而是伸出满把五指在抖动，显示出了张飞火爆急躁的性格特征。

燕青打擂　河南大鼓书传统曲目，汝南县大鼓书演员王成功擅演此曲目，将闪、战、腾、挪的技巧运用得十分娴熟。

开书后，鼓板阵阵响，当说到“任源摆擂台三日，无人喊擂，知府将要把赏银赐予任源”时，说书人运用了“飞鹊出檐”的功法，身子突然猛转一周，手指向前，前腿弓，后腿蹬，两眼前观，一只手将鼓条放在背后，口中一声“嗖”，飞起做“鹞子展翅”，几个连续动作，将燕青“似一道青光平地而起，冲上擂台”的场面生动地展示出来。待说到“刹那之间，观众掌声雷动，大喊好汉！好汉！要知来者是谁，听我慢慢道来”时，说书人立即来了个“鹞子翻身”，箭步站稳，一条腿蹲在地上，一条腿盘在另一条腿上，双手合掌，两眼紧闭，呈“拜佛观音”状，逼真地表现出燕青的功法高明，善于相扑的特点。当唱到任源比武中进攻燕青时，运用的是“迷人赞”，既描绘出燕青的东躲西闪，身轻如燕，又勾画出任源的肥大笨拙，大气直喘。最后，说任源失去元气，燕青转守为攻，运用几个招数，把任源高高托起在空中旋转数十圈，乃至扔出擂台，说书人连连将“海底捞月”、“龙盘式”、“大海投石”等功法，做表出来，招招见响，式式带风，将故事收煞在最精采之处。干净利落，令人叫绝。

草船借箭　山东大鼓传统曲目。

故事叙述孔明至江东共商破曹良策，被周瑜妒嫉，令其月内监造十万狼牙箭。当唱到“上前去拉住了孔明之手”，“问先生你如今愁也不愁”时，第一个“愁”字发音结巴，声轻而颤，三弦以滑音轻和，第二个“愁”字声响且重，三弦以顿音猛扣，急促深沉，表现鲁肃对好友大祸在即却无动于衷的不解、担心，及欲助一臂之力又苦无良策的焦躁急切心情。接着表演者撤身半步，双眉一皱，倒抽一口气，趋前一躬，用愧疚的语调学诸葛亮，唱出酒后失控、无法挽回而自食其果的苦衷，并恳求朋友设法相救，表现孔明虽成竹在胸但又需假戏真做，从而瞒住周瑜而出奇制胜的战略决策。表演者再转相扮鲁肃，扭头一个疑眼，一手抚头，抬头望，低头思，在三弦颤揉顿滑的节奏中，表现鲁肃为救朋友绞尽脑汁。接着双手一摊，唱出“如不然我放你暗暗逃走”，体现鲁肃为友解难苦无锦囊的无限愁苦。紧接着演员头一低，脸一背，转身右立掌向前一推，唱：“寸功未建先逃走满面含羞”，然后，前趋半步，探身仰面学鲁肃唱出“落全尸你可以去把江投”。转孔明，假装恼怒，一跺脚，怒目相视，手指连连点动，唱出了“本山人我与你结何冤仇”的质问。转鲁肃，一怔，唇动而无声，欲诉而

无言，然后长叹一声，接唱“休怪我袖手旁观不出头”，躬身后撤半步，连连晃动右手，表现出计穷谋尽爱莫能助的神情。当诸葛躬身一礼，用恳切的语调要鲁肃背着周瑜备战船、扎草人、派军士并设酒宴游江时，鲁肃惊眼一望，凄然一笑，以极其复杂的情感，唱出“临死去落个鬼还想风流”的哀怨。

战船在三更天浓雾中逼近曹营水寨，孔明吩咐急锣紧鼓，这下激怒了鲁肃，表演者扮鲁肃咬牙切齿，瞪眼暴筋，随着颤指步步逼进：“谁给你好？谁给你厚？谁给你有冤谁有仇？”三个问句，三指三趋，继而一个半侧身转体，不睬不理的表情。紧接又转为孔明，回身一笑，做了个举杯劝酒的动作。安然自得地唱“饮了这瓯饮那瓯”。演员通过跳进跳出，逼真地展现了鲁肃与孔明一喜一怒，一稳一惊截然不同的心态。

最后一段，曹操疑是偷营，急令射箭，表演者运用口技，描述了箭如飞蝗的紧张气氛和曹操反披红袍急忙传令的惊恐失态。接着将简板一合，身子一弯，随着右膝一屈，学报子道：“报，十万狼牙还出头”，转而笑中带嬉学孔明唱：“问一问子敬兄还愁不愁？”接着一气长舒，再学鲁肃：“我服你神机妙算智胜一筹。”运用竖指、偏脸表现鲁肃由惧而喜、由喜而敬、由敬而愧、由愧而羞的一系列感情变化，最后侧身低头，显露出因才智低下而被捉弄的羞疚难堪情态。

此曲目为濮阳县董连荣代表作，民国初年曾以形象逼真，情真味浓享名安阳、大名和邯郸。二十世纪三十年代清丰刘道兴和妻子张永真唱对口，以气度洒脱、自然文雅称誉。四十年代传“九岁红”曹广先，曹的声音圆润，表演柔中有刚，以眼神和点到为止的动作，细致地刻画了孔明的明拙暗巧，从而反衬鲁子敬的外智内迂。

李豁子离婚　大调曲子短篇曲目。反映民国初年，倡导妇女翻身，实行婚姻自主的一段故事。此曲段属大调曲中的通俗派唱段，语言诙谐生动，演唱泼辣风趣，富有浓郁的乡土气息。演唱此曲目较为拿手的演员有华彦昌、华彦孝、郭良泽、夏金亭、胡运龙等。

此曲目的表演重摹拟技法。演唱者一人要同时摹拟几个不同性格的喜剧性人物，既讲究动作的酷肖，又注重声音造型的逼真，如摹拟孙氏女，用花旦的做表，唱花旦的腔调；摹拟李豁子，运用腌臜丑的做派，嘴向上翻着，鼻子囔着，胯拧着，腿拐着，哼哼哼哼的豁子腔时重时轻；摹拟县长，或背手度步思索，或插腰躬身询问，润字甩腔从容不迫；摹拟两个最不起眼的差役，甲公差是公鸭嗓大声小气，装腔作势，乙公差是狮吼音瓮声瓮气、憨厚墩实。

故事中人物出现最多的是孙氏女和李豁子，头段唱腔用的曲牌是〔满州〕：“可恨我的二老双亲，包办了小女的婚姻，他们只贪钱财不顾女儿身，给我找了一个丑陋的丈夫他不象个人呵。看见他就恶心，耽误了小女子青春。”这里，每一句的尾音都有“哎……哎……”的伴唱，一叹众和，演唱时运用了抽泣音和滑音，悲悲戚戚。在叙述孙氏女的叔伯姐姐介绍新婚姻法，“男的二十岁，女的十八春，父母不包办，……也不讲那八字生辰。”这一段唱用

的曲牌是〔上流〕，腔少字密，有闪、有喷、有叠、有垛，唱得轻松。孙氏女到县衙哭诉情由一段："孙氏女未曾开言珠泪滚……"，四句〔哭书韵〕多处运用顿音、颤音，凄切哀婉。讲诉李豁子的外貌是："他脸上的麻子不分个（儿）呀，囔鼻子他说话（呀）没有一个正经音，前鸡胸，后罗锅，不光是豁嘴唇还露着他的黑牙根。……脖子里长了个肉瘤有七八斤那，哎哎哎，哎咳哎哎……"这一段唱多处用了儿音和牙根音，幽默而尖刻，唱表中翘着嘴，掬着腿，用兰花指上戳下指，前比后划，把李豁子的形象描绘了出来。摹拟李豁子用的是豁子腔，即用上腭和鼻腔发出的音，口腔变形，"人"、"辰"不分，演唱时嘴向上翻着，鼻子囔着，后仰身，前出胯，一瘸一拐，给观众一个丑陋、滑稽的形象，与孙氏女形成美与丑的鲜明对比。"李豁子我清早起来去拾粪哪，（伴唱：呀儿哟，依呀哟，呀儿哟呀儿哟依呀哟），回家来咋会不见我的女人（伴唱：呀呀儿哟呀儿哟，呀哟呀哟依呀哟），……这段哼哼囔囔的〔呀油调〕及摹拟豁子和拐子的表演，恰当地把握了曲艺点到即止的表演特点。当唱到在公堂之上"豁子闻听嗯、嗯……唉！急得我就跺跺脚，我的县长你可莫要光听那个贱人说，是我缺她吃呵，还是缺她喝……"每一句中都用了几个喷口音和强音，以示李豁子听说孙氏女要与他离婚的又屈又怨的心情。表述李豁子回到家中为伺候媳妇扫床、垫被、脱鞋、洗脚等情节，唱的是〔垛子板〕，尾韵上多处运用了小寒韵，如"喝罢汤来她还不去睡呀"，"呀"字颤中带泣，唱出豁子的不平与哀怨。而许多俚俗幽默的南阳方言，用的则是崩、打、寸、断的演唱技巧，如"拐拐巴巴忙站起"，"克吞克吞撞两脚"，"盆坷碴硬硬格住我那肢老窝"等句。最后，县长判决二人离婚，孙氏女喜，李豁子恨，唱表起来截然不同。表李豁子时哭丧着脸，歪着肩，趔着胯，一副哭腔唱："李豁子接过判决书文，不由我心难过两眼泪纷纷！实指望咱们俩同床共枕，给俺李门爬个秧，结个籽儿，留个湿润根。早知道你是这一号货呀，八辈子没有老婆也不要你这号人……。"李豁子的一番倾诉，运用了哭唱、叹唱、紧口等技巧，连唱带说，将豁子心中那痛、屈、怨、恨一古脑地倒了出来。摹拟孙氏女则眉开眼笑，叉着腰走几步小扭伲步，对着县长又是作揖又是祷告，唱："保佑保佑天保佑啊，保佑你升到省府衙门。回去对俺二老讲，俺要去寻俺那个心上的人，他那背发头（那个）两边抿哪，花露水擦得（那个）香喷喷喷喷……"这段〔垛子板〕，多用舌前音、顿音、快口、喷口，唱得轻而俏，表述了孙氏女心花怒放的情态。

打灶君　莺歌柳传统曲目。坐唱，以喜剧小段称誉，没有大幅度的形体动作，全靠唱功、眼神摹拟刻画人物。清丰县李元常擅演此段，二十世纪四十年代初即享誉本县。

曲目开始叙述三秋大忙雇人收割，日上三竿之后，董氏连乞带求，喊了大媳喊二媳，哀告起床助炊以不误农活。表演者通过笑吟吟的表情和平和的语气，体现婆婆忍辱负重的内心隐衷和委屈求全的善良心地。唱得委婉、轻柔、舒展。谁知反因搅扰媳妇睡觉痛遭责骂，一个发狠要抽筋，一个立誓要割舌。表演者通过咬牙切齿、跺地拍腿、高声大嗓，体现两个媳妇的恶毒和骄横。两个媳妇起床后怒火愈炽，一个按头一个按脚，打得婆婆"哭声震天惊

四邻”。表演者通过鼻音配以粗喉大嗓和变换声音表现两个媳妇的凶狠残忍，用悲腔〔寒韵〕和沙哑的声音唱出董氏撕心裂肺的难言之苦。接着用紧板叙述学过拳棒的王婆“一溜十仨旋风脚”毒打二妇的情景。媳妇们哭叫讨饶，王婆罢手，谁知一走，她们便迁怒董氏，一个“摔了两摞碗”，一个“砸了两口锅”，并把灶君毒打一顿，声言如不让婆婆死，就要把灶君烧死。表演者通过感情的喜怒交替和“啪啪啪”、“咚咚咚”的口技，刻画二妇天不畏地不惧的桀骜野性。表演者用哽咽和泣不成声的颤音，学灶君向玉帝哭诉无辜被打的满腹委屈，继而又圆睁二目、紧拧双眉、咬牙作响表现玉帝尊严受损的冲天怒气。又用“轰隆隆”、“刷啦啦”的雷雨声，制造了青龙、火龙下界惩罚二妇的惊心动魄的气氛。接着用“哎哟哟”、“啊呀呀”的夸张叫声，表现青龙与二妇搏斗的场面。而后摹拟炸雷巨响，转脸满面含笑，唱出了“经过三战两回合，二妇已被火龙捉”，唱腔舒缓、悠扬，音乐颤柔、跳跃。阎王殿上二妇不服，怒砸照婆镜，大闹酆都城。表演者用瞪眼、叉腰、呲牙咧嘴、撤身、缩项，表现二妇的凶悍和小鬼的惧怯。二妇终于被愣怔鬼叉到油锅烹死。最后表演者用幽默滑稽的语调，讽刺挖苦的眼神，唱出“将恶妇尸骨全砸碎，碾成面面配炮药，一炮打到外国去”三句紧口之后，骤然一停，“咱中国不要这恶婆”。一个俏口拖腔，清新爽朗，欢快跳跃，道出听众渴望的心愿。

徐良挂帅　评书侠义书目。评书演员赵忠英以塑造书中谐而有智、出奇制胜的“书筋”人物谷原为最绝。谷原字佩远，绰号“一路明月照东方”。其人秃头壳，身形矮小，武功平平，但总能解危胜敌。

因赵忠英本人早年患疾，一腿成跛，但身材魁梧，立于讲桌后面，却雄姿飒爽。每当这位“书筋”要出现时，他双肩一塌，那条好腿也一屈，正与另一条跛腿相齐，便显身形猛缩，加上塌肩舒臂，恍如双手过膝，手臂特长，蹒跚两步，晃身现形，此时便又以其特有的铺堂嗓音仰面伸颈大叫一声：“看俺谷原来也！”形神毕现，满堂哄然。

他表演谷原所遇之敌，往往都是武林高手和前辈，在强弱极其悬殊之下，谷原反能取胜。一次谷原与威镇五岳的九天老道长相遇交手，道长武功盖世，道骨仙风，赵忠英刻画道长形象时，只突然放下总难释手的道具镀铬小电棍儿，踮脚猛长身躯，人象忽高好多，大甩一膀，呼然有声，极似大袖抖风。他刻画道长野鹤闲云的性格，只说“老道长什么都不珍惜，只最珍惜他那几根长似垂鬓的寿眉，经常拿专用的小梳子梳一梳。”赵表演这梳眉动作时，神态安闲，风姿潇洒，面向观众探身似对明镜，只用微挑起的拇指，虚虚地并不往自己眉上抹，而是以手肘支桌，在空间用拇指这么安闲又轻轻地抹转了两下，传神示意，象野鹤喙羽。

到表演谷原与道长交手，他只微侧身跨步，两臂左右一挥，震喝一声“招！”便使人感觉象飙风滚雷，无力可挡。又突而屈身，人变形换，谷原似从地里猛钻出来，左侧右转几下，现出小秃子谷原在左藏右躲，紧缠住道长不放，在急迫之中，他用尖细的嗓音，屈声突叫“道长看招！”紧接着伸长臂用拇指、食指、中指，向上猛一夹，得，道长珍视如命的几根长寿眉

被小秃子全拔下来了，还翘着小指，放在眼前细看了看。表演一到此时，便会取得全场大笑的效果。

他表演小秃子单身入大觉寺，逗弄与世绝缘、心如古井的高僧慧园，惊动其出山，让谷原夜伏老和尚禅榻之下，趁和尚打坐刚收功，逗弄摆在榻前的一双僧鞋。和尚功毕，眼往下一扫，忽见僧鞋不见了，赵表演时先眯眼一看，惊而睁目，还是没了鞋。他自以为是眼花了，轻轻圆揉，再看，鞋又出来了。和尚确自认为是斜月入窗，其看未真，方欲入睡，忽又见这一双僧鞋，前后不断移动，和尚说："这真是见了鬼了！"下床去穿，那鞋又凝然不动，遂激出一段风波。赵表演和尚看鞋先眯眼，又惊眼，又疑眼，最后定眼蹙眉，目光如炬。其间，他只在讲桌上表演，两手拟鞋，忽伸忽放，忽又左右前后出进，忽又双手并按，以示鞋在待穿，配上怒凝作色，定眼射视，神态造形虚中见实。

《徐良挂帅》中，讲说文武兼备，世间无双的大公子白云在午朝门外打擂制敌时，对手以追命太岁金刚腿踢来，白云于胜败生死的霎那间，必须以鸳鸯步、玉环脚，始可破此一招。赵忠英这时边讲情况，造出极危之势，然后，先用手中的小电棍，在虚空的对面划了一个弧形，表示要取敌方上部，随着身躯向旁边一闪，表示已迅速地躲过迎面而来的金刚腿。紧接一掌把讲桌一按，叫声："来得好！"趁按桌之力，一腿着力，蹬脚来个半旋，表示鸳鸯步、玉环脚已出，再震喝声："招！"侧身向对面虚空人体的交裆处，把手中的小电棍耍动倒竖过来，手捏棍尾极短的寸处一指，说声："你给我飞下擂吧！"随着将小电棍再耍正过来凌空一划大半圆，斜指讲台（表示擂台）的斜下方："人就这样摔了个骨碎身瘫，连眼珠子也不会转了！"就这样，赵并没出腿，而收到比蹦跳飞腿更俏的效果，而且还响了个"满堂包袱"。

赵忠英的评书表演形体动作是点到为止，而更以宏大的嗓音夺人。他讲小秃子谷原施巧计得见开封府尹包公时，能用声音显威，包公吩咐"升堂"，他眼帘低垂，沉沉地吐出二字，然后不作铺设，接连以王朝、马汉等声音先沉重地吐出"升"字，音拖片许，才发出"堂"字，这"堂"字拖音很长，渐高，渐强，渐大，震耳惊心，然后又渐收，渐轻，似声传悠远，威力无穷，声情显出非包公府衙就不能儆邪除恶，为民除害。

舞台美术

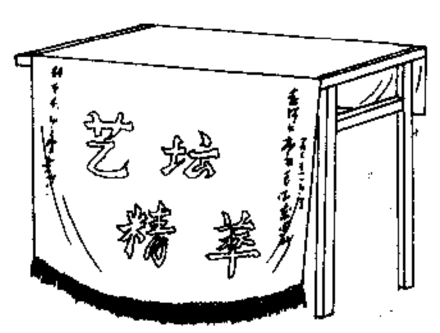
河南曲艺的演出场地主要有露天设场(艺人们称之为“撂地”)和室内演出。前者的舞台美术极为简略;而后者的舞台美术则较为丰富。尤其是中华人民共和国成立之后,河南各地建立了固定性的演出场所,大部分曲艺艺人走上了曲艺厅、剧场的舞台演出,一些有条件的专业曲艺团队还配备了专职的舞台美术工作人员。从而,使河南曲艺的舞台美术进入了一个新的历史时期。

演出场所装置

露天的演出场所基本上没有什么装置,有的艺人用白沙撒字招徕观众;有的艺人则设条凳以供听众坐听。中华人民共和国成立后,一些专业曲艺团队下乡在露天演出时,或筑土台或搭高台或用流动舞台,才有了简单的幕布等装置。而一些流散艺人仍沿袭旧时的“撂地摊”演出的方式,即艺人一桌一椅,观众三面围听。室内的演出场所,自民国以来便有了书棚(布棚、席棚)、圣谕棚(即善书棚)、茶社和非营业性的庭堂(即唱堂会)等演出场地。书棚、茶社中,有的有土筑或木制小舞台(艺人称之为彩台),非营业性的堂会,大都在富人家庭室内,均不设舞台。书棚、茶社无论有无彩台,在艺人表演处都设有桌椅,有的铺饰桌围椅帔,表演区的后面墙壁上,一般有挂布、牌匾和帐幔等。中华人民共和国成立后的曲艺厅中,大都有专设的小舞台,舞台的规模介于书场彩台和剧场舞台之间,只设一底幕。台上有时设一套桌椅。二十世纪六十年代起,河南城市曲艺逐渐向剧场大舞台上发展,其装置也相应复杂化,台上幕布齐全,有时还设蝴蝶幕、绘画屏风等。二十世纪八十年代,河南曲艺舞台上有的逐渐采用了景片和台标,景片上绘有花草梅竹等图案,多设在底幕之前。台标图案多种多样,大都悬在底幕中间位置。

桌案　艺人俗称书桌。一般为木制方桌,大小无定制,一般高约八十五厘米。桌案在书场茶社的彩台上,大都摆在正中位置;在曲艺厅的小舞台上,多摆在舞台右侧后方位

置。二十世纪六十年代后，桌案较少采用。现在曲艺舞台上，在表演传统曲目时偶有出现。



桌围、椅帔　分别设于桌案和坐椅之上，多为金丝绒、绸缎面料，大小无定制。素面桌围，以红色居多，也有杏黄、玫瑰等色；绣花面桌围图案主要有凤凰戏牡丹、喜鹊闹梅等。有的桌围上方绣有三朵花，花心中缀以艺人姓名，这类缀名桌围系艺人自备，素面的则多是书友赠送，往往缀以"某某女士雅惠"、"某某先生敬赠"的题款。开封相国寺书场和驻马店一些书场的艺人多在桌围上沿横条上绣艺人姓名；郑州老坟岗书场中，许多桌围上往往绣着所在书棚或茶社的名称，如"胜利茶庄"、"燕声书社"等。中华人民共和国成立后，在舞台上出现的桌围椅帔大多数只有花纹图案，民间一些茶馆和书场所用桌围有的仍有绣字或贴字，如"艺坛精萃"、"技艺精湛"等。若是单位或个人赠送给该表演团体的，桌围上还有题款和落款。

书桌摆设　民国时期，开封相国寺书场中的书桌摆设有许多讲究。其顺序是从左向右排列，艺人表演前，先将铙钹各物从生意袋中取出，然后将生意袋袋口向里做收钱袋用，袋口向里意即钱向里流，收钱的小柳条笸箩扣于袋上；靠钱袋摆放铙钹，其红绿彩绸垂于桌前；再向右并列着各位女艺人的简板，一般不得乱用，自己的简板用过后也需放回原处；简板右侧为书鼓和鼓条，月牙板压在鼓条上；在书桌的左右两头各放置一块醒木。女艺人的简板前靠桌边处排列着各自的彩色书折，以备听众点书之用。在二十世纪三十年代，书折全是纸制，二十世纪四十年代时则多为绫绸裱制，更讲究者的书折镶在小玻璃镜框内。

评书艺人的书桌摆设较为简单，但钱袋一律在左边，并且袋口向里，上扣笸箩，无一例外。评书艺人的书桌上还放有茶壶、茶碗等物。女艺人多是自备一把精致的小茶壶，即作饮茶之用，也作为一种身份的象征。

玻璃牌匾　民国以后，开封一些书场的彩台后墙壁上通常挂有一排玻璃镜框，框边为木制，长约六十厘米，宽约四十厘米，框内的红纸上写有艺人姓名，每框内并列两个。牌匾悬挂时名气较大的艺人居中，次者位于两边。每个彩台上悬挂玻璃牌匾的多少视其书场艺人数目而定，一般为四——六幅。这种玻璃牌匾既美化了彩台，同时也宣传了该书场的艺人阵容。在同时期其他城市的书场中亦有玻璃牌匾出现。这种演出场所装置的方法也一直沿续到二十世纪八十年代初，只是玻璃框内的内容有所变化，多为演员们的奖状。

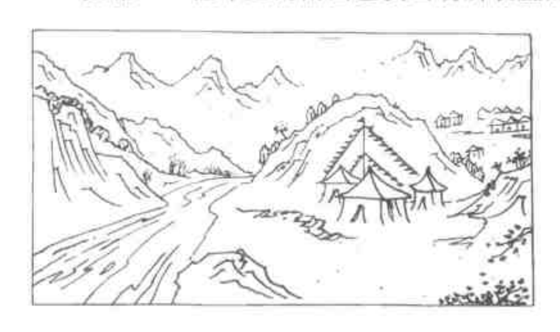
帐幔　民国时期，在开封一些眷穴书场内的墙壁上常挂有一些锦缎制做的帐幔，有各种颜色，中间往往写有"艺贯中州"、"技压群芳"、"技艺超群"等大字，上款多为"某某女士惠存"，下款则为"某某敬赠"字样。悬挂帐幔多者即为名角，所以较有名气的女艺人都有帐幔在其所演出的书场中悬挂。男大书艺人有的也悬挂帐幔，一般都是红色洋布，上书黑

色大字“艺术超群”、“宏腔妙转”等，下款多为数人集体赠送之类的落款，以示听众之多。帐幔在当时的开封又称“软匾”。在同时期其他城市的书场中也有帐幔出现。这种装置方法也一直沿续至今，但采用的已不是传统的帐幔样式，而是演员所获得的锦旗等物，多挂于书场正中的墙壁上；也有的还将“某某曲艺家协会会员”或“某某届宝丰马街书会状元”等字写于木牌上，放置于舞台的一侧或曲艺厅前。

底幕　中华人民共和国成立后，在曲艺厅的小舞台上，大都设有底幕。底幕常用缎子等布料，有的还有印花图案。1957年河南省曲艺组首先在郑州老坟岗的河南曲艺厅中采用织锦缎底幕，该底幕高约二米、宽约四米，淡蓝色，上有织绣团花图案。此后，有不少地区的曲艺厅仿效，采用织锦缎底幕。

在有的曲艺厅和书场中，虽然没有小舞台，但也设有底幕。这类底幕大小视墙壁面积大小而定，底幕上往往挂有赠给艺人的锦旗或奖状等。有的底幕两侧和上方配大幅布联，上书“百花齐放、推陈出新”，“百花齐放、百家争鸣”，“出人出书走正路”，“报党报国为人民”之类的联句。

挂布　挂布是河南曲艺演出场所装置的一种常见形式，中华人民共和国成立以前，在书场、茶社的彩台后墙壁上往往饰一挂布，流散艺人行艺时，也可在庙会、街头、小巷的墙壁上或树上随意挂设。这类挂布布料为棉布、丝绸等，色彩主要有蓝、绿、黄等色，一般没有花纹图案，也不作任何装饰。中华人民共和国成立后，曲艺舞台上多设底幕，但一些民间的曲艺团队或流散艺人在街头、田间等场合演出时仍用挂布。



滑县文化馆在组织艺人演出时，曾用一绘画挂布，该挂布宽约五米，高约二米，画面是以水粉绘制的山景。

骑门彩　骑门彩多见于开封，通常扎于书场、茶社大门外，绑扎时先在门左右立两根杉杆，上设横杆，用柏树枝叶环绕绑于杉杆之上，密度以不见杉杆为宜，再用红色布条在两杆上缠绕，绕成狗牙形或豆旗格形，最后用纸做的大红、粉红、杏黄等色花朵缀于布条和柏枝上。上面的横杆也同样扎设，不同的是其造型为古建筑样式。横杆扎好后，用四个硬板纸



做成的圆片排列绑于横杆之上，圆片以红色为底，贴以黄纸或金纸剪就的书场或茶社名称如“福里茶社”等，也有的书场茶社名称用墨汁直接写上。

书场、茶社内的彩台台口也常扎设骑门彩，其规模略小。骑门彩在开封的书场中较为普遍，河南其他城市中则很少见到。

善书棚装置 善书棚一般在庙会搭就，用竹杆支撑起白色或蓝色大布棚，高约二点

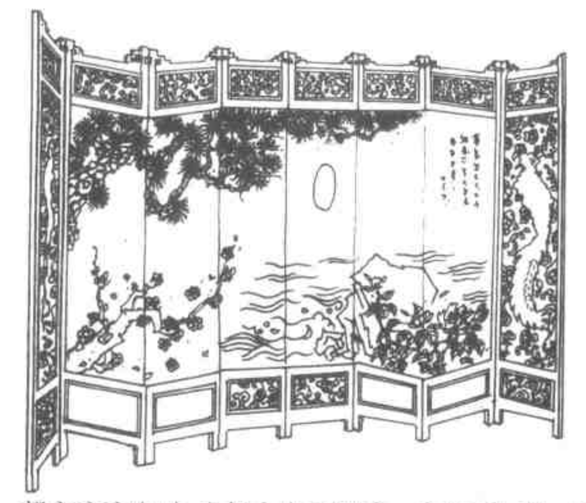


五米至三米，面积大小不等。棚前都竖一黄色旗子，上有“宣讲圣谕”等字样，棚内宣讲台上有一点五米高的木制高脚凳，宣讲人站立其上宣讲。凳前两桌叠架，上放有长柄铜铃。一般的设置是在棚内正中挂一黄布，两边有对联“苦海无边”、“回头是岸”，横额是“仁、义、礼、智、信”，正中条幅上写着“天、地、君、亲、师、位”。唱善书所用桌围，其两边有两飘带，带上往往写着“万恶淫为首、百善孝当先”之类的对联，横额是“宣讲圣谕”。在善书棚内壁上常挂有“下油锅”、“望乡台”、“奈河桥”、“虎撕狼嚼”等描绘所谓“阴曹地府”中各种酷刑的组画，也有的组画描绘的是“王祥卧冰”、“割肝救母”等“二十四孝”的内容。民国二十七年(1938)，由于浚县善局参加了万国红十字会，其所属的万善堂宣讲棚棚顶上插有白底红十字旗，并挂有“万国红十字会浚县巨桥分会”的牌子。

有的善书棚内是普通桌椅，仅一张宣讲桌，高约为八十厘米左右，长约一点二米，桌上设桌围，桌后及两旁有木椅。后面布棚壁正中供观世音菩萨的彩色画像，画像下设供台，供台高约一点五米，上设黄色布围并置香炉或烛台等。画像两侧和上方有劝人行善抑恶的对联和横额，再向两侧分别是一组表现善、孝内容的水墨人物画和一组山水花鸟画，均为四幅，画幅经过简单装裱，无轴。

屏风　屏风是河南曲艺舞台的主要设置之一，通常有四扇屏、六扇屏、八扇屏等，边框为木制，中镶绫绸等布料，上绘花鸟或山水图案，演出时置于表演区之后、底幕之前的位置。

1963年全国河南坠子艺术座谈会在郑州河南省军区招待所（今紫荆山宾馆）举行，内





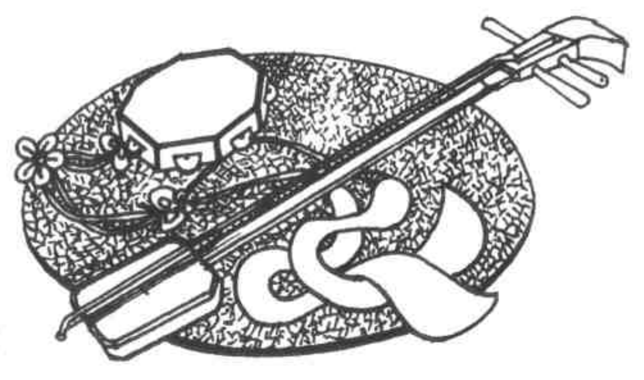
部交流演出时，在舞台上放置了一套绘画屏风，这是河南曲艺舞台上较早采用的屏风。该屏风为河南著名画家谢瑞阶所画，题名为《百花齐放》，画面为松、石、大海、梅花等，共八扇，中间六扇为画面，左右两扇为淡绿色花卉图案，其上各有一只金纸剪的凤凰。整个屏风全长约五米、高约两米。全国河南坠子艺术座谈会结束后，此屏风为河南省曲艺团长期使用，有一些地区的曲艺团队仿效。"文化大革命"期间该八扇屏被毁。

活动舞台　"文化大革命"期间有多种样式的活动舞台。鄢陵县说唱团的活动舞台由三辆板车组成，车上搭设骨架，其上是台棚。台上设幕布。整个舞台高一米，台口宽六米，纵深四点五米。巡回演出时，板车又可作为运输工具。唐河县乌兰牧骑演出队的活动舞台是利用高坡、土坎等地势搭就。先栽四根五米高的粗竹杆，并用铁橛固定，在此基础上再设置其他骨架杆，后挂底幕，台口和底幕两侧都挂一米宽的墨绿色垂帘，上方各挂一条横栏幕帘。整个舞台宽约五米、纵深四米。河南省曲艺团在巡回演出时曾利用卡车搭设活动舞台。在活动舞台上的装置、灯光、音响等都相应地简化。



锦旗　在许多曲艺表演场所中，锦旗是一种重要的设置，通常挂在表演区后的墙壁上，有的挂一面，也有的挂数面。锦旗大小不等，一般约为一点五米乘零点八米左右，竖幅

为多。丝绒面料，上缀有“百花齐放”、“推陈出新”、“陶冶情操、建设文明”等字样。这种锦旗往往是某单位、团体或个人赠送，因此大都有“献给某某曲艺队”和赠送单位的落款。1980年以来的马街书会上，各地的曲艺队和说唱队普遍采用一种大幅锦旗，锦旗有横幅和竖幅，幅面大约在三乘一点五米左右，各表演团体的锦旗大小不等。旗面主要是暗红色或蓝色的丝绒面料，上有丝线绣成或彩纸剪就的“某某县曲艺队”、“某某县说唱队”等白色或黄色大字。旗上部的横轴挂在一立杆上，在演出时将立杆插于身后的地上。这种锦旗即是该表演团体的一种醒目标志，又是演出场地的美化。临汝县说唱队的蓝色横幅锦旗上绣着“为四化而歌唱”的白色大字，落款为“临汝县说唱队。”



台标 台标一般由泡沫板、三合板等制做，形状、大小无定制，以适合舞台为宜。台标面多是以粉彩绘制的象征曲艺内容的标志性图案，有的台标上有简单文字，标明演出的名称、地点、时间及主办单位等。台标在演出时挂于底幕中央位置，通常以琵琶、板胡、八角鼓等曲艺乐器和道具为画面的主体形象。河南省曲艺团演出的“哈哈笑”曲艺晚会所用的台标，画面上为一胖一瘦两个漫画人物形象。

化妆与服饰

河南曲艺艺人的化妆，约始于民国以来城市书场、茶社中的女艺人。当时她们演出时的面部化妆只是比生活妆略浓。二十世纪三四十年代以后，女艺人流行烫发并配以头饰，城市书场、茶社中的男女艺人多穿长衫和旗袍。在农村中演出的曲艺艺人，除花鼓着戏装或彩衣外，都是生活装。中华人民共和国成立后，一些专业曲艺团队中，演员及伴奏员多化粉彩妆，女演员扎独辫、双辫并配以头饰，男演员多为平头或分头。服装多穿制服、中山装、列宁装，也有穿长衫、旗袍的，还有些女演员在演唱传统曲目时，穿中式彩衣裤。六十年代，专业曲艺团队改化油彩妆，男女演员几乎

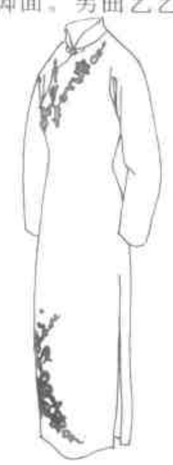


全部为中山装、制服或彩衣裤。“文化大革命”期间，男演员多数留平头，女演员多为剪发，不少男女演员、伴奏员穿不带领章、帽徽的中国人民解放军军装。“文化大革命”后期出现女式小翻领西装。八十年代以来，男女演员的发型日益多样化，尤以女演员更为丰富多彩：单辫、双辫、各种发型的烫发、超短发、披肩发、盘发、鸳鸯头等，并配以头饰和名目繁多的耳环、项链等。男演员此时也有了烫发。服饰同样向多样化发展。演唱传统曲目时，多穿长衫、旗袍、彩衣裤；演唱现代曲目时，女演员多穿西服套装或西装衣裙，亦有穿连衣裙、拖地裙等，并配以各种胸花、领花，穿高跟鞋。男演员则通常穿西装、制服套装和中山装等。

中式斜襟彩衣裤　上衣为中式斜襟上衣，裤为宽腿，配彩鞋，多为绸缎等软料，有的在左胸前、衣角和裤腿口绣花。有些中式斜襟彩衣裤的搭配并不十分严格，上衣为斜襟彩衣，裤和鞋则较为随意，或者就是普通的生活款式。有的演员着斜襟彩衣时配彩色束腰带。



长衫　又称大褂。多为棉布、绸缎等面料，通常有黑、白、蓝、灰、暗紫等色。衣袖宽大，下摆长至脚面。男曲艺艺人特别是相声、评书艺人穿着长衫很普遍。





旗袍　旗袍有丝绒、绸缎、棉布等多种面料，基本样式是直领，右开襟，紧腰身，衣长至膝下，两侧开叉。清末至中华民国初年的旗袍袖子较短，袖口宽；二十世纪二、三十年代后的旗袍袖子长至手腕，袖口较窄。素色的旗袍可在胸前和下摆处绣花。华贵的旗袍内配衫裙。至二十世纪六十年代，旗袍是河南曲艺女演员的主要服装。

道情服装　有的艺人在演唱道情时穿着道家服装。多为棉布料，斜襟，袖口宽大，下摆长膝下，配道冠，裹腿，下着布鞋。

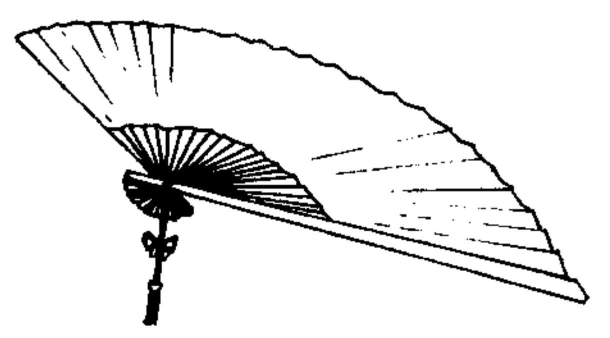


道　具

曲艺演出的道具大致分为两大类，一类是表演者拿在手中配合表演所用的，有醒木、量天尺、手巾、折扇等，这些道具在现代曲艺舞台上还演化为多种样式，如手巾四边配以小铁环、折扇边上配以绒毛、彩绸等。另一类道具是演出装置或乐器的辅助物，如扇纸人中的纸人，划龙船中的龙船及锣鼓书、十不闲、打五件中的锣鼓架子等。

醒木　又称“惊堂木”，古时称“界方”。多为檀木、红木、乌木制成的长方形木块，一般长约六厘米、高和宽均为三厘米左右。醒木常在评书、大鼓书、河南坠子等（长篇）曲种的表演中使用。

折扇　曲艺道具的折扇比生活用折扇略大，一般长约三十三厘米左右，扇骨为木制或竹制，扇面为纸面、绸面或绢面等，扇面上可题诗绘图。一般女演员所用折扇扇面多为彩色，男演员多用黑色或白色的素面扇。现在曲艺舞台上所用的折扇常配有装饰物，如扇面边沿饰以彩色绒毛、扇股上配以扇坠或长短彩穗。折扇常在评书、相声、渔鼓扇纸人和花鼓中使用。

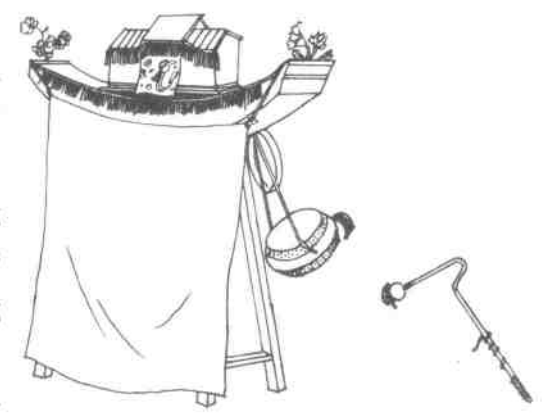


量天尺　又称木棍儿。多为木制或竹制，长约三十至四十厘米，主要用于评书的表演中，可模拟刀、枪、棍、棒、剑、戟、旗杆等物，以辅助表演。

也有的量天尺为铁制的小棍，镀铬，艺人称之为电光棍，其长度与木制量天尺相仿，有

的是空心。淮阳评书艺人赵忠英、吴慎动，开封评书艺人吴志英都常使用这种铁制镀铬量天尺。

龙船　龙船为木制或竹制的小船，船身长约一米，高约五十厘米，船中央位置设有神龛，内供观世音菩萨像，船头和船尾装饰有绢花，船身和神龛饰有彩穗。龙船下有一木架，总高度约一点五米。龙船向观众的一侧挂一花布，其内侧则挂着小马锣和小书鼓等表演者所用的乐器。龙船船身通常漆为红色。



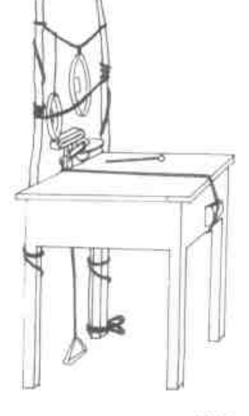
手巾　又称手帕。一般为边长三十厘米至六十厘米的方形绸巾或丝巾，评书、大鼓书等曲种中使用，于演唱开始前和一曲终了时在手中把玩，不致于两手悬空而尴尬，还可用来在表演中模拟书信等物，在表现女性时更是一种重要的道具。在现在的曲艺舞台上，手巾的幅面较小，通常为三十厘米见方，有多种色彩，有的手巾有夹层，还有的手巾周围缀有金属小环，除作模拟物外还结合女演员的舞蹈动作使用。

纸人　渔鼓扇纸人所用道具。纸人高约二十厘米至三十厘米，有正面、侧面等各种人物形象，均为彩绘，以古装女性形象居多。纸人沿外部边沿轮廓剪下，根据不同曲目分组串于细丝线上，置于一木箱内，箱上有自动开启的装置，通过丝线机关，纸人会冲出木箱，随着艺人扇风而在空中丝线上滑动。



1964 年，河南潢川县文化馆重新设计绘制了一套现代戏纸人，全场共有八十多个人物，有正面人物形象，也有反面的人物形象，造型手段多样，但此戏的资料未能保留下来。

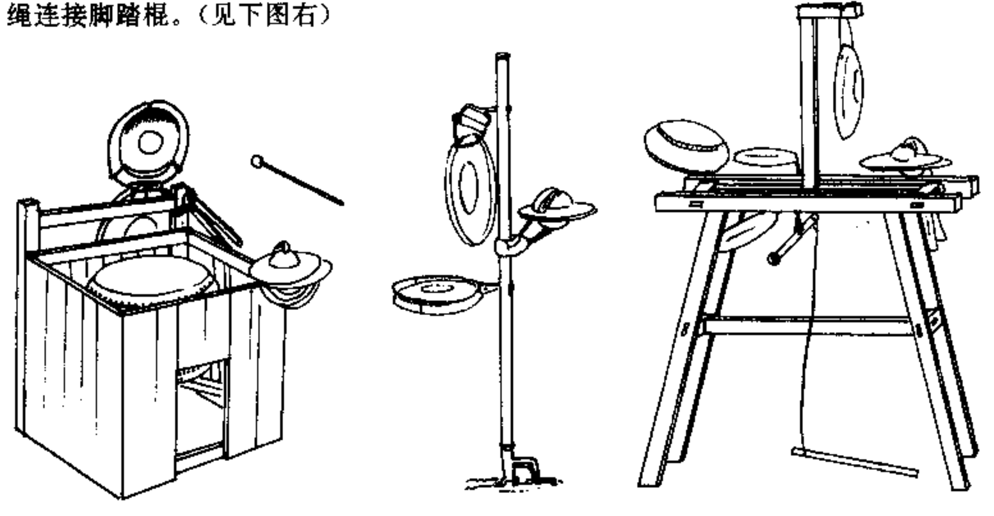
锣鼓书鼓架　锣鼓书鼓架多数是在一长方形木桌基础上略事加工而成的，木桌为普通两斗桌或三斗桌，高约八十五厘米左右，桌两端绑两根长杆，杆子上横拦两根绳子，绳子上挂大锣和小锣，桌子中央位置固定一木梆，梆槌通过一绳子垂至桌下，绳头有一脚环，艺人可将脚套入以牵动梆槌。木梆左侧为一小镲。



十不闲锣鼓架　主要有箱式和立杆式两种。箱式锣鼓架(见下图左)一般高约六十至七十厘米,为一简单木箱,箱中置鼓,左侧置大、小锣和木梆,右侧置镲。木梆槌以绳牵动,由脚操作。

立杆式锣鼓架(见下图中)为一长木棍,上置镲、大锣和小锣等,木杆下端有铁制插头,表演时将其插入地面即可,也有的立杆式锣鼓架在下端装置一个三脚架或四脚架。有的木杆上漆以红色或黄色油漆。

打五件鼓架　木制,架面长约一米,宽约四十厘米,架身总高约一点五米。架上置镲、鼓、马锣、丝锣,架面中间竖一立杆,杆上悬一面大锣,下面设有木梆和活动木槌,以长绳连接脚踏棍。(见下图右)



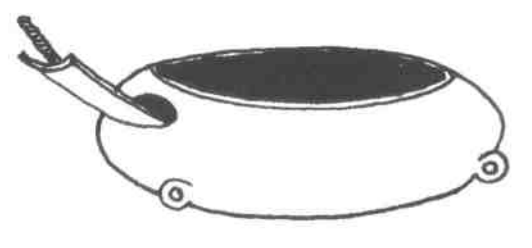
照 明 与 音 响

河南民间流散艺人晚间行艺时一般用松明子、油灯、鳖灯和马灯照明,在书场、茶社中通常用油灯、汽灯、鳖灯、马灯及电石灯等,灯位位于表演者前上方。有的艺人演出时曾用纸糊的灯笼照明。在曲艺厅的小舞台和一般简易舞台、活动舞台上,以汽灯照明为多见,灯位位于台口两侧上方,这种灯位设置比较普遍。直到采用电灯照明后,多数演出团体仍在台口两侧上方设两只碘钨灯。二十世纪五十年代只有一些条件好的曲艺厅用电灯照明;二十世纪六十年代以后电灯照明普及,舞台灯具也向专业化发展,最初是手工自制的槽子灯。河南曲艺自走上大舞台后,聚光灯、碘钨灯等舞台灯具使用渐多,演出时灯位也较全面,面光、耳光、柱光、顶光、天地排都有所运用,有时还用脚光、天幕及字幕幻灯等。灯光的设计和操作都纳入统一的舞美设计,根据台上景片、蝴蝶幕、纱幕的不同色调进行不同的光色处理。不设底幕时,一般用天地排在天幕投以色光或用天幕幻灯投幻灯片,以烘托舞

台气氛。二十世纪七十年代，光控系统开始采用可控硅。

河南曲艺的演出在早期无任何音响设备。二十世纪六十年代的曲艺团队普遍采用由话筒、扩大机和两只高音喇叭组成的扩音设备，喇叭分置台口两侧，可供大广场演出使用。二十世纪七十年代后逐渐出现了新式音响设备，包括双动圈话筒、电容话筒、超指向电容话筒、无线话筒、调音台和三组合音箱，有的演出还使用了混响器等。这些新型设备都是为适应大舞台演出而出现的。由于设备的增加、技术性加强，这时期出现了专职的舞台音响工作人员。二十世纪八十年代以来，民间曲艺艺人在行艺时也开始采用音响设备，在各种规模的书会上，音响设备的采用更为多见，但形式上简单一些。

鳖灯　又称老鳖灯、大鳖灯、鳖壶等。陶制或铁制，形状大都圆而扁平，内储油，灯捻一根到六根不等，大小也各不相同，整个形状如老鳖，故而得名。中华人民共和国成立前流散艺人使用较多，书场、书棚、茶社中也有使用的。



机　　构

班社与演出团体

韩凤魁大铙班　民间职业大铙演唱班。清宣统元年(1909)由韩凤魁夫妇率其子韩友才、儿媳王小凤和徒弟程学山(艺名程元方,后为韩家女婿)、李九锡等在永城县裴桥乡卞庄创办。在韩氏夫妇带领下,班社成员边学边演唱,艺术水平不断提高,在永城西南的裴桥、马桥、龙岗一带很有影响。久唱不衰的看家大书有《郭秀下两广》、《五子登科》《乾隆下江南》、《金鞭记》、《月唐演义》,还有小段《马前泼水》、《郭巨埋儿》等。清宣统三年(1911)韩凤魁行艺至豫南信阳因病去世。后由程学山、王小凤继续率班坚持演唱,演技日臻成熟,影响越来越大。他们不仅在本地演出,还远至安徽涡阳、蒙城、亳州等地城乡书场演出,名噪一时。民国十九年(1930)王小凤在继承传统的基础上,将原来的二人表演即"双股件"改为由一人表演的"单股件",倾倒众多观众。

1939年,新四军第四师挺进永城,建立抗日根据地。程元方依据新四军与人民群众抗日救国的英勇事迹,编演《打败日本鬼子兵》、《日寇火烧裴桥》、《寡妇改嫁》等曲目,对发动群众抗日起到了积极作用,受到新四军驻永城指战员的鼓励和表扬。民国三十年(1941)程元方先后收苗明清(原名苗发青)、程明远(原名程芝远)、卞明坤(原名卞怀冉)为徒。至民国三十四年(1945)日本侵略军投降后,程元方为扩大本曲种的影响,怀着拜师访友之情,带领徒弟用独轮车推着自备的大布篷到许昌、信阳、南阳一带及安徽亳州、界首、阜阳、蚌埠流动演唱,所到之处,常演不衰。由于程元方艺高品优,听众送其雅号"程黑脸"。

中华人民共和国成立后,他们先后创作改编移植了一批新曲(书)目,主要有《新儿女英雄传》、《三催劳模》、《革命烈火》、《平原游击队》、《大别山儿女》等。二十世纪五十年代至六十年代中期,是以程元方为首的大铙班由少到多、兴旺发展的极盛时期。1957年春,程元方和其弟子卞明坤与县文化馆共同投资在县城建了一座曲艺厅,挂牌演唱。同年12月,卞明坤以他改编的现代曲目《张桂花借砖》参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演,荣获演员、改编双项优秀奖。河南人民广播电台录制了老艺人程元方的传统段子《潘必正与陈妙常》。1960年卞明坤在青海西宁把大铙易名"河南落子",挂牌演唱。

"文化大革命"期间,大铙班活动停止。中国共产党第十一届三中全会以后,演出活动

得以恢复。1981年，卞明坤演唱的大铙小段《贾主任》作为幻灯解说词，参加北方十五省幻灯会演并获奖，特别是1980年至1985年，进入花甲之年的卞明坤，应邀先后在商丘、徐州、南京、上海等地为音像部门录制了盒式磁带。有《五子登科》、《万花楼》、《呼延庆打擂》等。中华人民共和国成立后培养的苗安民、王连波、曹吉星、蒋平等一批中青年演员，在县、地两级举行的曲艺会演中多次榜上有名。目前，以卞明坤为首的大铙班仍活跃在豫、皖、苏、鲁的接壤地区。

王学道书班　民间职业山东琴书演唱班。民国初年由王学道于鹿邑县梅辛庄组班，人称“王家穴”(穴，即班社)。主要成员有梅增才、阎国栋、阎国良等，他们在王学道带领下，边学边演出，活跃在河南商丘、太康、鹿邑等县及安徽太和、蒙城。他们在鹿邑首演山东琴书，深受当地群众之喜爱。王学道与其弟子的演唱善于塑造各种人物，表演逼真。他们演唱的《王天保下苏州》、《水漫金山》、《三打四劝》、《王林休妻》、《小姑贤》、《双打灶》等屡演不衰。王学道善于表演，唱腔优美，细腻清新，深受群众喜爱，尤以演唱《古城聚义》最为驰名。后来，徒弟们自立门户，该班解体。

曹虎便锣鼓书班　民间职业锣鼓书班。组建于民国六年(1917)，地址设在陕县大营乡五原村，班主曹虎便(半盲艺人)。该班以锣鼓书为主，兼唱迷胡书，颇受群众喜爱。上演曲(书)目以反映民间生活故事为主，有“专唱笸篮针线”之说，常上演《分家记》、《朱买臣休妻》、《吕蒙正坐窑》、《尤二姐吊孝》、《小姑贤》、《隔门贤》、《张连卖布》等曲(书)目。曹虎便以其嗓音宏亮、男女角色皆善唱，被群众誉为“一杆旗”而闻名。曹虎便还曾被推举为陕县、灵宝县锣鼓书艺人的行会组织“三皇会”会长。每次摆会赛书时，该书班演唱的曲(书)目，以充满乡土气息和民俗风情而受到观众的赞赏。该班有王良成(盲艺人)、谢铁固(盲艺人)、李狗旺(半盲艺人)等，其书艺娴熟，技艺全面，均为豫西有影响的锣鼓书艺人。他们在长期的演唱实践中，不断丰富了一些曲牌和板式，如〔梳妆台〕、〔排宴〕、〔二八板〕等。

该班除演出于陕县、灵宝一带，还到山西平陆、芮城等地行艺。1945年日军入侵陕县时，曾一度散班，后又组班演唱，1949年中华人民共和国成立，全班归属陕县曲艺队。

韩广成琴书班　民间职业山东琴书班。民国十一年(1922)，韩广成在虞城县收谢克勤、孙广兰、黄文田等为徒，遂建山东琴书演唱班，是虞城县较早的山东琴书班社之一。至民国二十六年(1937)，韩的两个儿子韩西科、韩西仲和两个儿媳尤三姐、郑四姐相继入班，因此分为两个组，演出有分有合。以擅演《王天保下苏州》、《双锁柜》而闻名，屡演不衰，足迹遍及虞城大部地区。该班人员均能拉会唱，曲(书)目多，演唱技艺高，所到之处备受欢迎。特别是主演韩广成以唱腔抒情，韵味儿浓郁，而赢得观众。他培养出的琴书艺人有数十名。1949年，韩广成病故，琴书班自行解散。

刘氏书班　民间职业三弦书演唱班。民国十二年(1923)组建于汝阳县陶营乡铁炉营村。当时有刘守钦(演唱兼打扬琴)和刘维忠(以演唱为主兼拉四胡)父子二人，一人演唱，一人伴奏。民国十九年(1930)刘玉章(刘维忠长子)随班演唱小段。至民国二十五年(1936)为提高刘玉章的演唱水平，刘维忠送他到南阳随三弦书艺人侯天民学艺，两年后回

班，演唱水平有明显提高，使刘氏书班名声大增。此时刘斗娃（刘维忠次子）也随班演出，民国三十年（1941）又收翟光禄来班，成为当时汝阳县规模最大的三弦书班。该班多活动于栾川、汝阳、嵩县等地。主要以说“还愿书”为主，有时到大集镇演出，并有少量的包场。由于该班演技精湛，装备齐全，在豫西山区一带享有盛誉。刘守钦能把自己演唱的曲目进行改编加工，且演唱时注重唱词的细微变化，被誉为豫西四大柱子（另有嵩县的高小娥，宜阳的冯光照、耿振子）之一，他善演长篇大书，拿手书目有《莲花簪》、《双刀鞘》、《丝绒记》等。刘维忠擅演农村生活题材的段子。刘玉章有一手独特的“弹铰子”特技，都为该班赢得不少观众。

1958年刘玉章、翟光禄加入汝阳县曲艺队后该班停止活动。1961年，汝阳县曲艺队解散，二人回乡，该班又开始演出。1963年刘玉章再次回曲艺队，刘氏书班再次停止行艺。

三门峡交口盲人锣鼓书班　民间职业锣鼓书演唱班社。二十世纪二十年代初，以盲艺人史吉娃为首组班。当时史吉娃驰名豫西、晋南，慕名求师学艺者众多，他的徒弟杨水恒、王占元、张治刚、刘小社、陈光治、辛配兰等曾跟他演唱多年。书班人数最多时达九人。他们会的书目多，演唱水平高，拿手曲（书）目《小姑贤》、《祝英台》、《洗衣记》等在广大群众中留下深刻的印象。尤其史吉娃吹拉弹唱皆精，谙通大书颇多，如《双鞭记》、《包公传》、《刘公案》等书目五十余个，演唱传统书目《红灯记》红极一时。该班活跃在河南灵宝、陕县、卢氏、洛宁，山西平陆、芮城、夏县等地。每到一地，只要听说史吉娃的名字，皆争相邀请。

1942年史吉娃病故后，由弟子杨水恒掌班。二十世纪七十年代后，杨水恒的徒弟冯志学率班继续演唱。1981年冯志学、贾双牛参加“河南省盲、聋哑人首届业余文艺会演”，获优秀演员奖。现该班共五人，常在农闲时组班演出，主要活动于陕县、灵宝县山乡农村，有时也和其它班社合班演出。常演曲（书）目《梁祝下山》、《打蛮船》、《退婚记》、《阎小拉耙》、《要彩礼》、《计划生育好》等。

王玉兰坠子班　民间职业河南坠子演唱班。民国十五年（1926）成立于山东省金乡县。其成员有王玉兰、王玉凤、唐钦明等。主要在金乡县一带农村流散演唱或赶会碰班。民国十八年（1929）到商丘市行艺，并在朱集落户建棚并演出。王玉凤垫唱小段或对口，唐钦明伴奏。王玉兰以演唱《大红袍》、《大宋金鸠记》、《八匹马》、《双掉印》、《何文秀》、《张廷秀》等书目见长。民国二十一年（1932），该班演唱的《赶毛驴》特别叫座，一天能反复演唱七、八次。王玉兰嗓音清脆甜润，能大能小，运用自如，用大嗓颇似豫剧红生，用小嗓犹如豫剧旦角，快唱时口齿流利，如同山东快书，能连唱几十句再甩一大腔；慢唱时常借鉴河南曲剧的唱腔，如《陈三两爬堂》中“堂口”一段，就吸收了河南曲剧的〔阳调〕、〔上流〕等，但落音仍落在河南坠子的平腔上，恰到好处。特别是演唱悲剧书目更为突出，唱表扣人心弦。被商丘、虞城一带的听众送绰号：“黑脆”。至二十世纪四十年代中期，该班达到极盛时期。他们在艺术实践中博采众长，吸取了乔派坠子和其它曲种的腔调。该班主要活动于虞城、商丘及鲁西南等地。1951年并入虞城县坠子剧团，王玉兰坠子班遂解散。

灵宝县西车村道情班　民间半职业道情演唱班。民国十五年（1926），以刘新华、刘

金才等为首自发组成的道情书班。农忙务农，农闲外出演唱，多活动于本地。刘金才积极带徒授艺，书班成员的技艺不断提高，渐渐闻名于虢镇(今灵宝县城)四乡。民国二十九年(1940)前后，主要成员有刘新华、刘金才、李安营、李安哲、李正满等。主要演唱曲目有《通天河》、《湘子出家》、《雷音寺》、《西山观景》、《八差诗》、《女中孝》等。民国三十五年(1946)左右，该班曾演出于灵宝、卢氏山乡及陕西潼关、华阴，山西芮城等地，扩大了影响。为丰富演出形式，又增加了从陕西学来的皮影。1954年，灵宝县文化馆以原班人员组成"道情皮影组"。1955年改为"灵宝皮影剧团"。李正满、刘金才、李安哲、刘新华、刘文成、刘德茂等六人曾参加河南省第二届民间艺术会演。1958年，更名为"灵宝灵艺剧团"。1961年该团撤销，艺人下放回乡。七十年代后，以索新友为首重新组班，主要成员有程可顺、刘起森、索五西、李秉生等。只在节日或受人邀请时演唱，但不取报酬。演出时皮影道情和说唱道情同时并存，白天坐唱，夜里耍皮影。多演唱传统曲(书)目，如《郭巨埋儿》、《算卦》、《八差诗》等。

郭家洛阳琴书班　民间职业洛阳琴书(即三弦书)家班。民国十六年(1927)，以郭茂林为首在济源县王屋乡组建。成员有其子郭同兰、郭同仁、郭同贵及侄儿郭同德。主要曲(书)目有《蝴蝶姻缘》、《金钟记》、《丝绒记》、《王文玉投亲》、《小姑贤》、《小姑不贤》、《小两口咒父母》等。他们的演唱以王屋山区方言为基础，又将鼓儿词、洪山调腔调溶于唱腔中，形成了独特的艺术风格，加之郭茂林艺精名声响，并掌握琴书的各种乐器和板式，会的曲(书)目多，颇受当地群众喜爱。民国三十年后，随着演出水平的不断提高。郭家班的名声也越来越大，演出范围也逐步由济源扩大到山西的垣曲、阳城、晋城、高平等地。每逢集会、庙会，常请该班演唱，济源境内前往请郭家班演唱者络绎不绝。

1946年，郭茂林病故，由其长子郭同兰掌班，中华人民共和国成立后，演出活动逐渐减少，二十世纪六十年代中期，传统曲(书)目禁演，郭家班演出活动停止。

鲁元臣坠子班　民间职业河南坠子班社。民国十八年(1929)组建于濮阳县，班主鲁元臣，成员有鲁石成、沈冠英、杨明善、赵小锁。二十世纪三十年代该班十分活跃，曾在天津、济南书棚献艺，民国二十三年(1934)曾三下太原，民国二十六年(1937)在太原西海子戏院唱包银，每场大洋三元，连唱二十天，座无虚席(右图为鲁元臣坠子班在太原演出之合影，从右至左为鲁元臣、赵小锁、鲁石成、杨明喜、沈冠英)。1947年至1949年间，他们积极配合解放战争，演唱《土地还家》、《王贵与李香香》、《四野进关》等曲目。主演鲁元臣，唱腔高亢，三言两语便能稳住书场，演唱中常加入大平调黑头唱腔以惊座，他会书目颇多，尤以《铡陈子固》(即《大宋金鸠记》)称誉，其得力门生杨明善声音圆润脆亮，口齿伶俐，眼能传神，手可达意，以《小八义》、《乾隆下江南》享名。



该班代表书目有《刘公案》、《五虎平西》、《响马传》、《平西宋》、《金镯玉环记》、《朱洪武坐南京》等。中华人民共和国成立后鲁元臣组织成立化妆坠子"新声剧社",此班随之解体。

刘蔚然坠子穴　河南坠子职业演唱班。民国二十五年(1936)左右组建于鹿邑县。穴头刘蔚然。成员有妻子吕治荣、长子刘理山、次子刘理仲、女儿刘爱琴及弟子九人。演出阵容强大,自备流动大书棚,为观众准备座凳十数条,在曲艺界独树一帜,很受观众欢迎。刘理山精通大鼓,刘理仲拉坠琴出众。吕治荣以唱小段为主,注重声情并茂,唱腔中花腔较多,与刘蔚然配合默契。刘爱琴的演唱,行腔柔和、缓慢,做派细腻文雅。他们以演《八美图》、《九美图》、《五女兴唐传》、《薛仁贵征东》、《小五虎征西》等曲(书)目驰名。并以形式新颖,唱腔优美,征服了众多观众。特别是刘蔚然的嗓音高亢洪亮,行腔自如,尤善揣度和捕捉观众心理。他说起书来,表演入神,如痴如醉,故人送外号"刘傻子"。他改编师传的《五蝶大红袍》在群众中有一定影响。编演的现代曲目《卖余粮》很受欢迎。

该班活动范围遍布豫、皖、鄂诸省。在亳州行艺时,曾七年未出县城。1949 年中华人民共和国成立后,刘蔚然率艺穴回到老家鹿邑县坚持演出。1953 年他及全家参加了县文化馆组织的宣传活动,被群众誉为"曲艺之家"。1956 年,刘蔚然病故,次子刘理仲承父志,接替掌班,后由于种种原因,该班时聚时散。

范家坠子班　职业河南坠子班社。民国三十三年(1944)在天津组建。班主范明言(河南坠子琴师),成员有范明言在青岛行艺时收养的义女范月霞,及在天津收养的次女范艳霞和三女范秀霞,后又收四女范俊霞。初期虽能独立演唱,但因功夫不深,常与其他演技成熟的艺人合班行艺。1944 年至 1952 年间,范家班辗转于天津、沈阳、山海关、唐山一带,先后与胡桂红、龚爱云、李永才、程玉兰等名流碰班演出。范艳霞在唐山唱《王华买父》曾轰动一时。

1952 年后,范家班回到河南,活动于安阳(小西门里高阁寺)、郑州(老坟岗)、开封(相国寺西跨院)等地。以在开封的时间最长。1953 年,范明言和范秀霞参加了中国人民赴朝慰问文艺工作团第四团河南豫剧曲艺队,赴朝慰问,为志愿军战士演唱《战士之家》等节目。

范家班在继承和发展乔派坠子方面有一定贡献。演唱中道白较多,并吸收京津语言的音韵特色,垛板多,不拖沓,干净利落。他们演唱的代表曲(书)目有《大红袍》、《呼杨合兵》、《云台中汉》、《张廷秀私访》等。1955 年 12 月,该班加入安阳市曲艺社。

陕县赵老虎铰子书班　民间职业三弦铰子书演唱班。民国三十四年(1945),以盲艺人赵老虎(本名赵树深)为首,组班于陕县观音堂镇。主要成员有周东方、王三太、郭则修等。该班以演唱三弦铰子书为主,偶尔唱些河南坠子书。主要活动于陕县东部,并向东发展,在洛宁、渑池、宜阳一带,享有较高声誉。该班擅唱长篇大书,多演公案、剑侠书目,以《白绫记》、《破孟州》、《粉妆楼》、《刘公案》、《包公案》、《金钱记》、《响马传》、《红风传》等驰名,每部大书可演七天七夜,加之主演赵老虎唱腔清亮,表演逼真,富有激情,且善打铰子,配以舞步,亦唱亦表,伴奏者帮腔助势,造成喧闹火热的气氛,因而名声大振,人称"县东一

只虎”。由于他演唱技艺高，且精通坠琴、三弦演奏技巧，自成一体，各方艺人慕名求访者甚多。

1945年书班巡回洛宁、卢氏、晋南各县演出，很受欢迎。1949年，在山西省平陆县演出时，被平陆县文化馆收编。1950年3月，该班归属陕县曲艺队。

邓县曲艺改进社　民间曲艺研究、演出团体。1948年冬，在邓县民众教育馆馆长马光辉支持下，由曹东扶、谢克宗、何义之等大调曲子曲友发起建立了邓县大调曲子改进会。1950年一批曲友相继入会，改名为邓县曲艺改进社，张炎任社长，曹东扶、韩进田任副社长，1951年成员发展到六十余人。以邓县刘协六、谢克宗茶馆为活动基地，刻公章，制红旗，每人发“中苏友好协会”证章一枚，以作下乡演唱的身份证明。同年，以曹东扶为首的曲友，打破了邓县大调曲子献艺不卖艺的陈规，在文曲、张村、赵集等乡镇进行义演，其收入全部捐献给国家，支援抗美援朝。仅文曲一处就捐烟叶八百斤(当时折人民币一千二百万)，改进社以演唱大调曲子为主，编演了不少反映现实生活的新曲目，如大调曲子《渔夫恨》以及《纸老虎再现原形》、《王大娘翻身》、《河南驻马店》等曲目。同时，一部分成员还演出小调曲子、民歌、旱船等其它民间艺术形式。

改进社成员还致力于大调曲子的研究和革新工作，对不少曲牌进行整理和规范，如〔软诗篇〕、〔诗篇〕、〔太湖〕、〔倒推船〕等传统曲牌的旋律经改进后，更加完善。

1953年，改进社成员曹东扶、何义之、姚荣之、谢克宗、吴宗岑等人被选入南阳代表队，参加河南省首届民间艺术观摩会演，他们演唱的大调曲子及演奏的板头曲获演出一等奖，曹东扶获古筝演奏一等奖。同年4月又以河南省代表团名义参加在武汉举办的中南五省首届民间音乐舞蹈会演，会演结束后，应中央音乐学院民族音乐研究所邀请，赴天津进行录音、译谱，在此基础上由该所编印了《河南曲子板头曲选》一书。

1954年春，曹东扶应聘河南师专体艺科任教，一批骨干成员陆续到省内外文艺团体工作，改进社自行解体。

平原省曲艺队　专业演出团体。1950年建立。全民所有制性质(供给制)，隶属平原省文教厅曲艺科。队址在新乡市老公园卫河南岸的路东。沈冠英、王殿生任正副队长。主要曲种有河南坠子、山东琴书。主要演员有刘振、杨杰、荆永福、孙志孝、张萍、李元枝、于凯丁、崔明旺、张晓林、周桂枝等。该队主要任务是坚持说唱反映现实生活的新曲目，进行示范演出和慰问演出。

建队以来，创作并演出了反映土地改革、抗美援朝、生产支前等现实生活的曲目二十余个，主要有《赵小旺翻身》、《互助合作好》、《生产救灾》、《抗美援朝》、《青年参军》、《学文化》、《劝夫参军》等。沈冠英先后创作演唱的河南坠子《改造地主参加生产》、《双喜临门》、《抗美援朝保家卫国》等节目，走一处唱一处，成为逢场必演曲目。该队还为平原省第一届文艺工作者代表大会作了专场演出。所演曲目由于选材新、人物新、表演动情，深受广大观众欢迎。该队活动于新乡、安阳、濮阳及山东聊城、菏泽等五十六个县市。1953年初，随着平原省的撤销而解体。

商丘县曲艺队 专业曲艺演出团体。集体所有制。前身是1950年宋克真、王长友、刘长清等评书艺人自发组成的曲艺组。当年由县文教科正式宣布成立。1954年他们集资兴建了能容纳三百个座位的曲艺草棚，收入较前增多，自此，演员的工资采取了"死分活值"的分配办法，从总收入中提取一定的公积金，留取百分之三十五用作集体福利。1958年更名为商丘县曲艺队，1960年市、县合并，县曲艺队合并到市曲艺队，1961年商丘县曲艺队又从市曲艺队分离出来。县曲艺队由余宪武任指导员，张大贵任队长，张学才任副队长，演职员二十人，分为三组，一个组在市内演出，两个组下乡演出。曲种有河南坠子、评书、山东琴书等。主要演员张治坤为东路河南坠子代表艺人之一，他善于表演，刻画人物细腻，唱腔柔中有刚。擅演"三国"、"水浒"等段子，以"活张飞"、"揣倒山"的绰号而享名。其女儿张大贵以唱小段儿为主，精于唱功。歌声甜润委婉，人送绰号"文状元"。并在商丘一带留传着"东会到西会，要看张大贵"的顺口溜。评书艺人宋克真，坠子艺人李凤鸣，均是该队主要演员。多年来，他们坚持活动于商丘及豫东各县的农村。1966年"文化大革命"开始，该队被撤销，人员转业。1967年再次组织。次年又被撤销。

商丘市曲艺说唱团 专业演出团体。1951年元月，以商丘地区曲艺从业人员训练班为基础成立了曲艺组。成员有张巧云、王玉兰、陈玉明等。1956年4月改为商丘市曲艺社，并用公积金兴建了一所曲艺厅，作为演出场所。1960年8月商丘县、市合并，更名为商丘市曲艺队。1965年3月改称商丘市曲艺说唱团，属集体性质。聂大桂任团长，全团十四人。曲种有河南坠子、山东琴书、评书、徐州琴书、三弦书、山东快书、相声、快板书等。

该团拥有一批颇有影响的演员。刘世红将豫剧、越调、柳琴等剧种的唱腔曲调融于河南坠子的唱腔之中，并逐渐形成了她那高腔大嗓，粗犷豪放的演唱风格，因此享有"坠子武状元"之称。她以演唱中长篇大书为主，说起来节奏快，襟头紧(即悬念多之意)，因而，听众以当时的特别快车"绿钢皮"誉之，并在商丘一带流传着"东集到西集，要听绿钢皮"的顺口溜。河南评书"三英"之一的朱子英，说表传神，并善用方言土语和古典诗词，因而雅俗共赏。该团1953年3月参加河南省首届民间艺术观摩演出，山东琴书《草船借箭》、《三进关》，均获节目演出奖，聂大桂获演员一等奖，河南人民广播电台录音播放。同年吕明琴和段养明参加了中国人民赴朝慰问文艺工作团第四团河南豫剧曲艺队，赴朝鲜慰问，演唱《战士之家》、《姐妹拾棉花》、《小黑驴》等河南坠子曲目，受到欢迎。1954年10月该团又参加了河南省组织的慰问团，到焦作、新乡、郑州、洛阳等地的工矿进行演出。1957年12月赴郑州参加河南省第一届曲艺、木偶、皮影会演，演出了河南坠子《鸿雁捎书》、《李存孝夺needs》，山东琴书《对绣鞋》，尤桂琴、刘世红获演员优秀奖，聂大桂获演员、演出优秀奖，段养明、司明敬获伴奏优秀奖，张巧云获演员奖。1958至1959年山东琴书演员司明敬与已调到省说唱团的女儿司庆华，曾为到郑州开会的毛泽东主席、刘少奇、周恩来等领导人内部演出《三过文化岗》、《六神不安》、《张老汉吓了一大跳》等现代曲目。1960年后，该团以上演现代曲目为主。1963年，在开展编新唱新活动中，专门建立了"曲艺研究组"，逐步形成自编自演的特点，排演了《红岩》、《林海雪原》、《雷锋参军》、《野火春风斗古城》等五十余个

现代曲(书)目,巡回演出于商丘专区城乡,全年共演出七百二十场,1964年1月5日《河南日报》发表《朱子英、聂大桂十余年坚持说新书》的报道,赞扬了他们说新唱新的事迹。同年12月参加全省现代曲艺观摩演出,聂大桂等演出的山东琴书《五个鸡蛋》受到了广泛好评。在唱腔上,他们改变了过去一句一个过门的演唱程式,吸收了豫剧和河南坠子的滚白与快板慢唱的唱法,丰富了山东琴书的表现力。并采取群口演唱的方式,把这个节目演唱得既轻松活泼又风趣幽默。1965年1月7日《河南日报》为此发了专题文章予以肯定。

1967年5月,商丘市曲艺说唱团被撤销,人员下放。7月奉命恢复说唱团,进行"斗、批、改",1969年说唱团与商丘地区杂技团合并,一部分人员留杂技团,一部分被下放工厂。

南阳县石桥镇大调曲子研究社 民间业余大调曲子研究、演出团体。1951年,由大调曲子曲友仝振武发起,以石桥镇马瑞武的茶园为活动场所,定名为石桥镇文艺茶社,仝振武任社长。首批成员有李庆甫、张毅然、阎品三、马岚峰等十一人。为筹集活动费用,凡入园唱奏时,每碗茶加收五分,(原茶资为一角)作为演出费和曲艺活动经费用。该社以自娱自乐,切磋大调曲子技艺,活跃农村文化生活为目的,广结曲友,交流弹唱。演唱曲目多为"红楼"、"西厢"、"水浒"、"梁祝"等段子。1953年6月,为扩大该社的影响,经文艺茶社同仁共议商定,曲友们自筹资金三百元,赁房三间,茶、艺一并经营,改名为大调曲子改进社。其社章规定:〈一〉说新唱新,配合党的中心工作,宣传党的方针政策。〈二〉欢迎外地曲友来改进社交流弹唱,切磋技艺,探讨大调曲子的改进。〈三〉解决从石桥过往的流散曲友的食宿,走时赠送路费。〈四〉下乡为群众演出不收费。〈五〉改进社社员的活动为义务演出,无任何经济补助。其成员日常工作是经营茶园生意。多在晚上或农闲时节,到镇上及附近农村演唱。所演曲目有《渔夫恨》、《美帝凶残》、《喜入伍》、《卖余粮》等。改进社还积极开展对大调曲子的改革、研究活动,如对曲目、曲牌中存在的错讹进行了大量的校正工作。先后涉足全地区的十三个县、市挖掘、收集、整理《红楼梦》段子三十二个,《西厢记》段子十六个,并规范校勘了《三国》段、《列国》段、《水浒》段等曲目,并把〔玉娥郎〕改为〔鱼卧浪〕等。改进社在南阳县文化馆的积极支持下,成为大调曲子曲友的活动中心。

1957年2月,文化部文化事业管理局局长田汉到石桥镇看望改进社成员,对该社给予高度评价。他看到茶社设备简陋,室内光线太暗,便以个人名义资助改进社三十元。并建议把大调曲子改进社改名为大调曲子研究社。此后,在地、县文化部门的重视支持下,研究及演出活动更加频繁。研究社成员在地、县曲艺会演中多次获奖。1960年参加河南省民间音乐舞蹈会演,仝振武、马岚峰、阎品三、张毅然演奏板头曲〔高山流水〕、〔萧妃舞〕获集体音乐一等奖。1964年参加南阳地区举办的板头曲会演,板头曲〔大泉〕、〔百鸟朝凤〕获集体音乐一等奖。

1966年"文化大革命"中,该社受到了严重破坏,1968年夏,茶社骨干成员,善弹八角鼓和演唱生活段子的名手张彦如,被批斗游街,迫害致死。该社活动被迫停止。

郑州市曲艺说唱团 专业演出团体。前身为1952年成立的郑州市革新曲艺团,属

全民所有制，首任团长吴云，曲种以河南坠子为主。1956 年更名为郑州市曲艺说唱团，下设大书、小段儿（专唱短篇曲目）两个队。刘明枝、吴云、于海泉任正、副团长，曲种以河南坠子为主，兼演大调曲子、三弦书、快书、相声、山东琴书等。1962 年说唱团曾改为集体所有制，1963 年又恢复为全民所有制。

该团实力雄厚，拥有一批艺术造诣较高，并在听众中广有影响的演员。如河南坠子演员刘明枝、刘桂枝、李治邦、申云，快书演员宗永太，相声演员刘华民，以及琴师杨立江（盲艺人）、郭海泉均为该团的艺术骨干。同时，该团还配备了专职创作人员荆留套。该团常年在基层为广大群众演出。在农村一般是包场（每场二十元左右），在城市多是售票演出（每张两角左右）。为配合各项中心工作，编演了《雷锋》、《王杰》、《焦裕禄》、《计划生育》等专场。除此之外，加工整理了传统曲目《借髢髢》、《拴娃娃》、《花园会》等。演出的快书《武松打虎》、《拳打镇关西》，相声《我的历史》，河南坠子《拦花轿》、《百炼成钢》等曲目在观众中有一定影响。1963 年河南坠子女演员赵铮由河南省曲艺团调到郑州市曲艺说唱团，她编演的现代曲目《双枪老太婆》、《小萝卜头》、《江姐险渡》等，赢得了众多观众。



二十世纪六十年代初期至中期，该团的影响愈来愈大。刘明枝多次参加省市和中央举办的曲艺会演并获奖。1958 年，刘明枝参加全国第一届曲艺会演，演出的河南坠子《六神不安》成为当时的优秀节目。1962 年，李治邦受中国曲艺工作者协会邀请，赴北京作内部演出。其代表节目河南坠子《巧嘴八哥》为中央人民广播电台录音播放。1965 年，申云演唱的河南坠子《刘胡兰就义》（于海泉伴奏）由中国唱片社灌制唱片。以刘桂枝为主的大书队，经常被邀请下乡下厂演出。多年来，该团除演出于河南省各地外，还曾赴河北、湖北等省市演出。

“文化大革命”开始后，曲艺说唱团处于瘫痪状态，1970 年被撤销。大部分演员被就地安排到影剧院、卫生队等单位工作。（上图为 1969 年 5 月 10 日全团在郑州的合影）

河南省曲艺木偶剧团　专业演出团体。前身是建于 1954 年 8 月 21 日的河南省曲艺组。全民所有制，以培养曲艺演唱人才，发展繁荣河南曲艺，并在省内发挥示范作用为宗旨。

初期，以沈冠英为组长的六人曲艺组，经过短期学习和业务训练，开始了营业性的演出（每张票价为五分）。主要曲种为河南坠子。演出的主要曲（书）目有《摘棉花》、《黛玉悲秋》、《武松打虎》、《杨家将》、《大红袍》等。1957 年，招收了一批初、高中文化程度的新学



员，采取“请进来、送出去”的办法进行培养。如从南阳请来的大调曲子老师郑耀亭、赵殿臣等，从南乐县请来的乔派坠子老师运梅素等。该年参加河南省首届曲艺，木偶，皮影会演，所演出的河南坠子《李逵夺鱼》、《晴雯撕扇》和《黛玉悲秋》均获奖。

1958年4月由曲艺组改建为河南省曲艺队，编制四十人。窦荣光（女）任队长，丁志忠任副队长。发展了大调曲子、三弦书、山东琴书等曲种，分为大书、小段儿两个演出队。7月一部分演员、伴奏员随河南省代表团赴北京参加全国第一届曲艺会演，演出的河南坠子《女状元》、《古城会》、大调曲子《探亲》、三弦书《卖丫鬟》等均受到好评。该团经常深入农村、工厂、部队巡回演出。1958年创作演出超千场的最高纪录，经济达到自给。1960年2月部分演员、伴奏员随河南省代表团参加在北京举行的全国优秀曲目会演，演出的河南坠子《常广印降伏火龙山》、三弦书《比婆家》等受到赞誉。1960年二期《曲艺》杂志刊登了该队撰写的《我们活跃在生活第一线上》的经验介绍文章。同时，《曲艺》编辑部还发表了按语，赞誉该队为“红色曲艺队”。

1960年5月，在河南省曲艺队的基础上扩建为河南省曲艺说唱团，赵新民任团长。内设曲艺、木偶两个队，各自独立演出。建立了艺术委员会，又发展了山东快书、相声、数来宝等曲种。从曲艺组组建到这个时期，该团拥有了在省内外曲艺界具有一定影响的老一代演员，如擅长河南坠子中长篇大书，并成为西路坠子代表演员的刘宗琴和以演唱河南坠子小段儿见长，在艺术革新方面成绩突出的赵铮。而且，还涌现出一批青年艺术骨干，如河南坠子演员耿治华、李小娟、宋爱华，三弦书演员吴姗，大调曲子演员周小蕙，山东琴书演员司庆华，伴奏员周俊全、姚进和、王世元等。中国唱片社于1959和1965年先后两次为该团灌制唱片。该团的部分演员还曾为参加“郑州会议”的毛泽东、刘少奇等国家领导人演唱。该团以深入全省广大农村演出为主，除上演大量现代的曲（书）目外，还整理了一批较好的传统曲目，如山东琴书《打连科》、大调曲子《马胡伦换亲》，河南坠子《奚童行刺》等。为此，

1965 年 8 月 25 日的《河南日报》以“省曲艺说唱团常年为农民巡回演唱”为题，报道了该团行程两万多里，先后在六十多个县、市巡回演出一千六百多场的主要事迹。与此同时，该团还采取“集体带、个人教”的办法为省内外二十多个专业曲艺团队和工厂、部队文艺宣传队的曲艺演员、伴奏员进行了辅导与培训。

“文化大革命”开始后，1968 年“工人宣传队”进驻该团搞“斗批改”，1969 年底，该团大部分人员下放工厂、农村，仅留十七人与河南省歌舞团合并，曲艺演出活动停止。1972 年 3 月恢复该团建制，先后调回和调进了一部分演员，同时，招收了一批新学员，增添了快板书、故事等曲种。为培养下一代，该团举办了由老中青三代演员参加的河南坠子训练班。1976 年该团部分演员、伴奏员随河南省代表团参加了全国曲艺调演。粉碎“四人帮”后，该团创作、改编并演出了一批新的曲（书）目，如《岳母刺字》、《姑嫂观灯》、《斩鸿恩》等。1973 至 1979 年间，该团的负责人先后为王孔烈和蔺清治。

1980 年 2 月更名为河南省曲艺木偶剧团，编制八十人。1982 年乔金文任团长，组建了“花场队”(即小段队)、大书队和相声剧队。进入八十年代后，出现了曲艺营业演出不甚景气的情况。该团立即排演了配合当时中心任务的“计划生育专场”和“法制教育专场”的曲艺晚会，不仅受到了河南省计划生育办公室、河南省公安厅等单位的支持，而且也收到了较好的社会效果和经济效益。该团不但提出了“危机中求生存”的口号，还进行了“投标竞选”、“优化组合”等体制改革的试验，由此，也促进了各队的演出积极性。花场队和相声剧队除活跃在本省城市的曲艺舞台上外，并分赴安徽、湖北、湖南等地演出。花场队还于 1983 年 9 月应新疆自治区文化厅、文联的邀请，奔赴大西北为兄弟民族演出并进行了艺术上的交流活动。大书队则仍继承该团的优良传统，常期活跃在农村的广阔天地里。这时该团的演出票价由原来的四角提高到一元至二元，包场演出每场八百至一千元。

该团长期以来重视和鼓励本团的创作节目和追求艺术上的革新，河南人民广播电台、河南电视台都不断录播该团的演出节目，如相声演员倪宝铎创作并演出的相声《礼多人不怪》，许五零改编并演出的快板书《聚宝盆》、陈涛创作并演出的山东快书《丈人理发》等。该团专业作者冯锦昌等改编的河南坠子《山猫嘴说媒》、张九来创作的山东快书《唐知县审鸡》也于 1982 年河南文艺创作作品评奖中，分别获得一等奖和三等奖。至 1985 年，全团演职员已发展到一百二十九人。

偃师县曲艺队　专业演出团体。1956 年春创建。集体所有制。队长张留定。曲种主要是河洛大鼓，以演唱传统曲(书)目为主。走村串户为其主要演出形式。1959 年春，曲艺队在县火车站购买民房一处，将临街三间辟为曲艺厅，作为在县城的演出场地。并先后吸收一批学员充实力量，人员发展至十人。该队有影响的演员除张天倍外，还有段文标、段介平、陆四辈等。曲艺队除在本县演出外，还曾到豫西各县巡回演出。1958 年该队参加了洛阳地区曲艺会演。1964 年 12 月，段介平演唱，陆四辈、段文标伴奏的河洛大鼓《一柄短

剑》参加河南省现代曲艺会演，受到欢迎。该队主要曲（书）目有《包公案》、《武松赶会》、《草船借箭》、《小八义》、《大闹天宫》等。

1969年8月，偃师县曲艺队解散，人员全部回乡。

南阳市曲艺说唱团　专业演出团体。1956年根据南阳专署文教局“妥善安排曲艺艺人”的精神，在自愿的基础上，以评词艺人陈秀山为首组建了南阳市曲艺宣传组，并建立了曲艺书场。1957年在曲艺书场基础上建房三间，开辟了大调曲子活动场地。1959年在纳市文化馆的支持下，靠演出收入和市政府拨款兴建一座能容　二百名观众的曲艺厅，同时招收一批新学员，改名为南阳市曲艺队。1964年购置了扩音设备，队员扩展至二十人，艺术水平日益提高，达到鼎盛时期。每天演出两场，全年演出八百四十九场，收入一万四千三百余元。1965年更名为南阳市曲艺说唱团，团长余天法。曲种有大调曲子、三弦书、评词、鼓词、河南坠子、相声等。1966年改称鲁迅文工团，1969年停止活动。1974年恢复，称为南阳市文艺宣传队，1980年又复称南阳市曲艺说唱团，全团人员七人。



说唱团面向基层，深入农村，坚持小型多样，演职员一专多能，能编能演。李国全、雷恩九等为艺术骨干，曾参加全国、全省曲艺会演、调演，均取得较好成绩。三弦书艺人裴长义，演唱武段子拿手，并以接腔、说“二话”取胜，被公认为南阳三弦书低弦唱工、西路派的代表，曾随南阳专区代表队参加1957年全省首届曲艺、木偶、皮影会演，演唱的《十字坡》，获优秀演员奖。二十世纪七十年代以来，该团致力于鼓词（河南大鼓书）的革新。李国全与方城艺人刘建民、李英豪（伴奏员）合作，在继承传统的基础上，改用一把三弦伴奏，并改变过去哼腔过多的唱法，使唱腔更加明快。演唱时适当加入对话和接唱，使演出气氛更为活跃。因而，为各县专业曲艺团队仿效。并被中共南阳市委授予科技研究成果奖。

为进一步提高艺术水平，1976年该团组织部分演员到北京、天津、洛阳等地学习，并增加了京东大鼓、西河大鼓、相声等曲种。1978年为纪念毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十六周年，该团部分演员参加南阳地区曲艺汇报演出团赴郑州演出三弦书《八块八》、《卖丫鬟》等优秀节目，《河南日报》为此发表了《带露鲜花今又开》的评论文章。1980年，该团创作的大调曲子联唱《考女婿》，形式新颖活泼，成为说唱团保留节目。南阳市曲艺说唱团积极配合中心工作，深入农村、工厂、部队、机关、学校、街头进行宣传演出。（上图为南阳市说唱团在深入农村演出途中）演唱不少宣传计划生育、节约用电、法制教育等曲目，如《两亲家婆》、《夸婆家》、《喜讯振奋十亿人》等。建团以来，演出的三弦书《卖丫鬟》、《八块八》、《王老六卖牛》、《狮子楼》，南阳鼓词《实诚人》、《吃饺子》等曲目，先后被

河南省人民广播电台、省电视台录音、录像并播放。该团除演出于本地外，现仍演出于郑州、开封、洛阳、许昌、信阳、周口、驻马店等以及湖北省的部分地区。

新乡市曲艺说唱团　专业曲艺演出团体。前身系1956年成立的实验曲艺组。1960年初改建为新乡市曲艺队，1965年5月更名为新乡市曲艺说唱团。集体所有制，团长张永思，全团二十一人。

说唱团建立后，以苏北琴书、河南坠子、评词、相声等曲种演出于安阳、鹤壁、濮阳、焦作等市县。建队之初，他们靠一辆平板车装载行装、乐器、汽灯等，深入农村，说唱新书，连续演出达数月，收到良好效果。二十世纪六十年代中期，该团每年一半时间上山下乡演出，对丰富、活跃城乡人民的文化生活起了重大作用，受到省市领导表扬。该团上演的传统曲(书)目有：河南坠子《杨家将》、《呼家将》、《五子传》、《圣人传》，评词《大明夫妻侠》、《三国》，苏北琴书《月唐》、《金鞭记》、《英烈传》等十八部；现代曲(书)目五十三个；整理改编的曲(书)目二十多个，如《张飞借船》、《燕子李三》、《韩湘子拜寿》等。该团拥有一批深受群众喜爱的演员。如苏北琴书艺人黄克忠底气足音域宽，表演以帅取胜。1957年参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，演唱的《搜鲁府》获演员优秀奖。徐玉玲以演唱北路河南坠子为主，她行腔自如，韵味醇厚。1963年，在河南坠子艺术座谈会上，以演唱《黑妮和黑小》获好评。河南坠子艺人王良臣，在1964年参加河南省现代曲艺观摩会演中，以演唱新编曲目《访蘑菇老人》，被评论界誉为此次会演中的"可喜的收获"。王丽演唱的河南坠子《借驴》，于1965年10月参加新乡专区现代曲(书)目选拔赛，被河南人民广播电台录音播放。

1966年初，曲艺说唱团解体，演员下放厂矿。

南阳县曲艺说唱团　专业演出团体。1956年10月在南阳县十六个曲艺演唱组的基础上成立。始称南阳县曲艺演唱队，隶属县文化馆。集体所有制。队长赵明亮。曲种有大调曲子、三弦书、河南坠子、鼓儿词、山东琴书、山东快书、评词、相声等。主要演员有王国栋、白灵芝、王富贵等。1957年，参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，白灵芝、王林祥演唱的大调曲子《母女俩顶嘴》获演出奖，王国栋、李玉兰演唱的三弦书《卖丫鬟》获优秀节目奖、演员奖。



1958年8月，在全国第一届曲艺会演中，该队大调曲子演员王富贵大胆创新，改大调曲子传统的闭目端坐演唱形式为自持檀板，对口站唱形式。

1959年至1960年，一批有初中文化程度的演员相继入队，实力大增，说唱队愈加兴盛。1961年4月，随着南阳县并入南阳市，改称南阳市曲艺二队，队长周寅生。9月，县、市分开，恢复原建制。

1963年7月更名为南阳县曲艺说唱团。主要演员有胡运荣、陈友兰、李玉兰、马香申

等。为提高演出水平，他们注重演员素质的提高，积极探索创新演唱形式，成功地演出了大调曲子《好会计》。并对大调曲子的表演、音乐唱腔进行革新，使大调曲子这一艺术形式更宜于表现现代生活。该团曲艺作者袁清岑，不仅创作、改编整理了一批有影响的曲目，如《拦花轿》、《两亲家》、《卖丫鬟》等，而且还团结了一批作者，为说唱团不断提供新的曲目。蓝建堂的《女货郎》，阎天民的《货郎下乡》等，均成为该团保留的节目。1964 年 12 月，胡运荣、陈友兰对唱的大调曲子《助人为乐》参加河南省现代曲艺观摩演出。从 1956 年 10 月至 1964 年 9 月，共上演自编新曲目一百八十一个，其中常演的八十三个，占演出曲目总数的百分之五十四。每年上山下乡在三百天以上，在全区及与湖北、陕西毗邻的十多个县的五十四个区和乡镇，三千六百个自然村以及矿山、工地、学校演出，颇受好评。并为十几个兄弟县培养学员一百二十多名。1964 年 9 月，河南省文化局与省曲艺工作委员会派人专程赴南阳调查了解曲艺说新唱新情况，观看了该团七个现代曲艺专场演出，并召开了部分专、市文化局参加的现场会，提出要向南阳县说唱团学习抓现代曲艺创作和演出的经验。1964 年 7 月 14 日《河南日报》发表题为《钢铁曲艺队》的文章，同年 12 月 26 日，《河南日报》发表题为《沿着革命化的道路前进》的文章，介绍说唱团编新唱新、上山下乡的经验。1966 年"文化大革命"开始后，演出日渐减少。1969 年 4 月全团人员并入县豫剧团。一部分老艺人下放农村，年轻演员下放工厂。

1972 年 12 月，恢复建制，更名为南阳县文艺宣传队，下放人员部分归队，1973 年有队员二十一人，并由原来的集体所有制改为全民事业单位。该队继续发扬以演现代曲目为主的传统。1974 年 12 月该队的山东快书《拥军歌》、大调曲子《痛说革命家史》、《红旗插上威虎山》等，参加了河南省曲艺、歌舞创作节目调演。1975 年 5 月，陈友兰、张自新、鲁紫慧、史三八参加文化部在北京举办的部分省、市、自治区曲艺调演，演出了大调曲子弹唱《开电磨》。该队还为十二个县培养一百多名曲艺学员，为县农村业余文艺团体办了三期曲艺培训班，培养出十多名艺术骨干留团工作。此时期，该队还被南阳地区评为先进文艺单位。1975 年 2 月《河南日报》刊登文章，介绍了该队克服困难，坚持上山下乡的事迹。同年，河南电视台为该队拍摄了电视新闻片。

1978 年秋，改演河南曲剧，曲艺演出再度中断。

1984 年 6 月，南阳县文艺宣传队复称南阳县说唱团。1985 年始，除为农村包场演出外，开始进入城镇剧场售票演出。

濮阳县曲艺队　　专业演出团体。前身是 1957 年 9 月成立的濮阳县曲艺说唱队，计二十二人，下分四个小组。属集体所有制。曲种有河南坠子、三弦书等。1957 年 12 月，该队李巧荣(绰号盖河南)作为安阳专区代表团参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，演出的河南坠子《摘黄瓜》，获演出奖和演员奖。同年张志学(盲人，绰号一万二千能)赴京参加第二次全国民间音乐舞蹈会演，以坠琴仿声琴技《秋天的早晨》和《拷红》选段(摹拟常香玉唱腔)，获艺术二等奖。

二十世纪六十年代是该队的鼎盛期，曲艺新秀纷纷崭露头角，其中河南坠子演员贾志

姣、李忠云(又名小姣),被誉为"濮阳二姣",郭志莲、王志梅亦初露锋芒。李忠云说唱俱佳,口齿俏巧,唱腔清脆,《铜尺案件》、《黛玉葬花》是其拿手节目。贾志姣以唱腔淳厚、洪亮和表演形象见长,其演唱的《刮胡子》、《呼延庆打擂》是她的保留节目。郭志莲既擅长三弦书,又演唱河南坠子。她以东路坠子为功底,兼具北路坠子的特色。她演唱的《王二姐思夫》、《贤良女劝丈夫》是其拿手曲目。王志梅以演唱长篇大书见长,功底深,以沉稳、大方、口清、韵正为特点,代表书目是《十二寡妇征西》、《万花楼》。

1969年"文化大革命"中曲艺队撤销。1973年,经安阳地区文化局批准,曲艺队重新恢复。1975年山东琴书演员马凤云、马顺卿调入,曲艺队实力增强,同时,增加了相声、快板书等曲种,以小型多样的形式演出,一时颇为活跃。1976年更名为濮阳县曲艺说唱团。同年6月,马顺卿、马凤云兄妹演出的山东琴书《新苗茁壮》,由河南电视台录像并选为参加全国曲艺调演的曲目。1979年该团改演化妆坠子。1985年说唱团解体。

安阳市曲艺队　专业演出团体。1958年由曲艺社、曲艺组、实验曲艺组合并而成。集体所有制。范艳霞任队长。河南坠子琴师范明言为曲艺队的创建作出了极大努力,成立之初成员十七人。以河南坠子为主,后陆续调入相声、快板书、山东快书演员和伴奏人员。特别是1960年招收了王巧珍、张东元等十多名学员,成为演出骨干。并增加了山东琴书,大调曲子等曲种。1961年,市、县合并,人员达到三十三人。分为三个小分队。1964年起,传统曲(书)目演出日益减少。在原第三分队基础上建立了安阳市说唱团,和第一、第二分队同时并存,行政、经济仍然合在一起。第一、二分队仍为曲艺队。

该队河南坠子演员范艳霞、王巧珍师徒二人是较有影响的演员。范艳霞原唱西河大鼓,改唱河南坠子后,将西河大鼓的腔调融进河南坠子的唱腔中,铿锵有力,韵调优美。她专攻大书,善唱《大红袍》、《呼杨合兵》等书目。王巧珍继承了范艳霞的演唱特色,并吸收了评书的手法,丰富了河南坠子大书的演技。胡印瑞在快板书的演唱上有所造诣,拿手书目有《劫刑车》、《真假胡彪》等。该团的相声演员陈家福、杜培玉、段汝连在市内亦有相当影响。

1966年"文化大革命"开始,曲艺队、说唱团停演。1969年均被撤销,一部分人下放工厂、商店,被编入安阳市文工团的一部分曲艺演员则改曲从舞。

1978年,安阳市曲艺队恢复,转为全民所有制专业文艺团体。全队计有七人。为振兴曲艺,安阳市文化局选拔一些演员学习河南坠子、相声,编制扩展到十三人。分大书队和小段队。二十世纪八十年代以后,演出日趋减少,至1985年曲艺队已名存实亡。



鲁山县曲艺队　专业演出团体。建立于1958年8月,张清义任队长,隶属县文化馆。1960年由于精减机构,与鲁山县杂技团

合并，更名为鲁山县文工团，同年8月文工团精减人员，曲艺人员全部下放农村。1961年恢复鲁山县曲艺队。1969年“文化大革命”中被撤销。1979年5月再次恢复建制至今。由集体所有制改为全民所有制，隶属县文化局，演职员十五人。

该队以有分有合进行演出活动，分则以小组上山下乡演出，合则集体到城镇厂矿演唱。一般情况都是包场收费，除经常在鲁山、宝丰活动外，多次到平顶山、许昌、漯河等市区和各县巡回演出。演唱形式有河南坠子、三弦书、大调曲子、曲艺联唱、表演唱等。经常上演的保留节目有三十多个，大书主要有《刘墉下南京》、《秦琼打擂》、《小八义》等。短篇曲目主要有《女货郎》、《刮胡子》、《千里送暖》、《假县令》、《如此对象》等。该队注重现代曲目创作和演出，培养出一批中、青年艺术骨干。作者许应群长期与演员合作，勤奋写作，1979年以来，先后在省市和全国报刊发表中、短篇作品近二十篇，一些作品被采用排练演出。由于他在曲艺创作方面成绩显著，1985年中国曲艺家协会河南分会给予通报表扬。1980年中年河南坠子演员赵玉萍曾赴郑州参加全省河南坠子中长篇青年演员培训班学习。1984年，她在宝丰十三马街书会上以最高书价夺得“书状元”之称号。伴奏员王金玉积极探索河南坠子音乐唱腔的改革，于1982年将坠子长篇大书《秦琼打擂》的八十多段唱篇全部谱曲，在许昌地区曲艺会演中获唯一的音乐设计奖。坠琴琴师赵文德（盲艺人）不断探索坠琴演奏新途径，对河南坠子音乐和唱腔过门作了一定的创新和改进，创作演出的坠琴独奏曲《山村好风光》，模拟各种声音维妙维肖，很受观众欢迎，他先后培养出学生二十多名。三弦书兼河南坠子艺人李占营，能拉能唱，代表曲（书）目有《关公辞曹》、《古城会》等。此外贾芳、乔双锁等都是该队的艺术骨干。1981年9月河南人民广播电台文艺部录制曲艺专题节目《活跃在伏牛山的轻骑兵》，介绍了该曲艺队上山下乡演出的先进事迹。现曲艺队仍活跃在鲁山县城乡。

漯河市曲艺说唱团　专业曲艺演出团体。1958年在漯河市曲艺改进组的基础上，组建漯河市曲艺说唱队，1959年更名为漯河市曲艺说唱团。1963年由集体所有制改为全民所有制。队长张文玉。曲种有河南坠子、评书、相声、快书、山东琴书、三弦书、大调曲子等。演出活动采取集中与分散相结合的方法。以河南坠子老艺人刘明霞夫妇和评书艺人杨子仁、李子由、马运生为主长期在市内书棚演出，主要演出有《绣鞋记》、《三国志》、《烈火金刚》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》等。1957年河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，杨子仁演出的评书《汤怀自刎》，获演出优秀奖、节目奖。此后中青年演员韩小凤、刘庆鄂、张翠红等成为本团骨干。演出曲目有“三国”、“红楼”段子，另有创作改编、移植的现代曲目《双枪老太婆》、《新桃花源记》、《雷锋参军》、《焦裕禄之歌》等。成立以来，该团共上演曲书目二百余个。

1966年“文化大革命”开始，说唱团被迫停止活动，1969年解体。演职员全部转业到企业、机关。



开封市曲艺演唱团 专业演出团体。1960年在开封市曲艺学员班的基础上成立开封市歌舞团曲艺队。1961年更名为开封市曲艺演唱团。属全民所有制,团长李义方。主要演员有徐宝红、赵玉凤、金艺、芦艳妹等,琴师有李志业、韩宗东、王元伦(兼创作)等。曲种有河南坠子、山东琴书、大调曲子、评书、相声、三弦书、快书、数来宝等。

该团以面向基层、面向农村、深入部队、工矿演出为宗旨,注重深入生活,体验生活,进行创作。1963年,全国河南坠子艺术座谈会在郑州举行,该团徐宝红演唱的《鞭打芦花》、赵玉凤演唱的《游西湖》、青年演员芦艳妹演唱的《雷锋参军》参加了交流演出,受到好评。1964年12月,河南省举行现代曲艺会演,该团参加的节目有数来宝《枪杆子往下传》、相声《准不准》以及河南坠子《电厂烈火》、《一堂生动课》、《铁秤砣》。1965年1月7日,《河南日报》刊登《我们尝到了深入生活的甜头》,介绍该团深入生活进行创作的道路。该团在1965年8、9两个月曾走遍了市郊七个公社五十二个生产大队,演出九十五场,观众达九万多人次,受到广大社员的热烈欢迎。曾演出过"雷锋专场"、"王杰专场"、"焦裕禄专场"。自创、自编的曲目占整个演出曲目的一半左右。这一年该团曾易名为开封市文工团,而演出活动仍以曲艺为主。1966年"文化大革命"开始后,演出处于停滞状态。1970年开封市文工团与杂技团合并。曲艺演员大都转业。1973年,以原曲艺演唱团为基础,又充实一批中青年演员,恢复为曲艺队,隶属开封市文工团。他们演唱的河南坠子小合唱《古城巨变》,在中央人民广播电台国际台播放。

多年来,该团在繁荣创作,努力反映现实生活上取得了较好成绩,受到河南省领导和曲艺界的关注和好评。他们以市区和周围各县为主要活动基地,曾赴商丘、洛阳、许昌、信阳等地以及江苏、安徽等省巡回演出。八十年代仍活跃在开封及开封周围的县城乡村。

新野县曲艺队 专业演出团体。1960年10月成立。首任队长李梅林,演职员十七人,大部分由县豫剧团转入,属集体所有制。主要演出曲种有大调曲子、三弦书、河南坠子、槐书、鼓词、山东琴书等。该队成立后,经常采取"走出去,请进来"以师带徒的办法,有步骤地提高演职员的业务能力。主要演员有田荣振、曹献珍、高淑敏等。六十年代,该团除演出传统曲目外,还创编了不少现代曲目,多次在南阳地区曲艺会演、调演中获奖,主要曲目有三弦书《武松打店》,大调曲子《糊涂大妈》,槐书《夫妻俩》、《双育苗》,河南坠子《战斗在敌人心脏》,鼓词《金钱记》等。

槐书是新野县的独有曲种,已停演多年。1961年,他们将唯一的一位老艺人汝新和(艺名汝和尚)请到曲艺队,对槐书的传统曲目进行挖掘抢救,整理出《崔罗斗》、《叉衙门》等十七个曲目,经过不断的研究革新,改变了原来的简单的表演动作和伴奏形式,增加了

伴奏乐器，成为该团经常上演的主要曲种。

1966年“文化大革命”开始后，演员大部分改行，曲艺队解体。1973年恢复，改名为新野县文艺宣传队，转为全民所有制。演职员二十五人。这一时期的主要演员有田荣振、田乐兰、鲁子慧等，常上演的曲目有大调曲子《一盆饭》、《模范会计》，三弦书《赶集》、《智闯长江》等。1978年5月，槐书《爱田新歌》随南阳地区曲艺汇报演出团赴省会演出。1978年后该队曾一度上演豫剧，1982年恢复曲艺演出，并改称新野县曲艺说唱团。演员十五人。培养出姚凤梅、王军英等青年艺术骨干。多年来该队除演出于本省各地外，还到湖北、陕西、新疆等城市演出。

辉县曲艺队　　专业演出团体。成立于1960年，由十人组成，其中盲艺人两名，以演河南坠子为主，兼演鼓儿词、河南大鼓书、评书、山东琴书等。

1960年建队初期，队员们身背幻灯机和汽灯，深入农村演出。开演前放映幻灯，宣传党的方针、政策。然后根据每个演出点的新人、新事、新风尚及先进典型事例，编排曲艺节目，进行演唱。除演唱小段外，还改编演出了《烈火金钢》、《林海雪原》、《青春颂》等现代题材大书。1965年，在新乡地区曲艺会演中，该队王秀荣演唱的河南坠子《偷石榴》获一等奖，并由河南省人民广播电台录音。1966年“文化大革命”开始后，曲艺队解散。

1974年恢复建制。1975年改称辉县文艺宣传队。1980年恢复原称谓，(即辉县曲艺队)成员仅有三人，曲种仅有河南坠子。为充实演出阵容，队长潘效军自筹资金培训曲艺演员，壮大了该曲艺队队伍。

1982年，为配合第三次全国人口普查，编演了《人口普查》、《登记之前》、《张大娘参加普查填表》等曲目。先后配合计划生育宣传演出六七十个专场。在文明礼貌月宣传活动中，编演了《活雷锋》、《一个钱包》、《乘车》、《接娘》等节目。在宣传法制教育方面，编演了《什么是法》、《一个变压器》、《麦场三防》等曲目。自1981年以来，创作演出现代题材的小段五十余个，并整理改编了《包公女侠传》、《闪电侠传奇》等河南坠子传统大书。

1983年增加了演出曲种，有山东琴书、快板书、鼓儿词。同年，潘效军创作并演出的河南坠子《窑坑女婴》，参加新乡地区曲艺会演，获创作一等奖和优秀演员奖。1985年，该队自编自演的宣传计划生育为内容的《只生一个好》、《十二个月》、《算帐》等河南坠子曲目，由河南省电视台录音、录像。

洛阳市曲艺说唱团　　专业演出团体。1962年在洛阳市曲艺协会的基础上成立。隶属洛阳市文化局，属集体所有制。团长魏贵林，编制二十八人。主要演员程文和、罗永香、王仙菊等。该团下设两个演出队和一个编导室(负责挖掘、整理传统曲(书)目和创作新曲(书)目)。

演出一队由大书演员组成，又叫大书队。演出曲种有河洛大鼓、河南坠子、徐州琴书和评书。演出曲(书)目有《包公剑侠英雄谱》、《大红袍》、《小红袍》、《呼杨两家将》、《吕四娘》

等长篇传统书目二十二部,《呼延庆打擂》、《李文秀私访》等中篇传统书目三十二部,《铁道游击队》、《苦菜花》、《三家巷》、《侵华史》等新书目十四部。以农村流动演出为主。

演出二队由青年演员组成。演出曲种有相声、山东快书、快板、河洛大鼓、河南坠子、徐州琴书、大调曲子、三弦铰子书、对口词等。主要上演短小曲目,有传统相声《八扇屏》、《改行》,徐州琴书《打连科》、《武松赶会》,河南坠子《王庆卖艺》等八十多段;山东快书新曲目《李三宝比武》、《抬花轿》,快板书《参军记》、《学雷锋》等五十多段;自编曲目《捉狼》、《阿庆嫂》、《抱枕头》、《独闯敌营》等二十八段。主要在城市剧场演出。该队还先后上演了"移风易俗"、"学雷锋"、"学焦裕禄"、"学王杰"等专场。演出曲目大部分由本团创作,受到洛阳市党政领导的赞扬。1958 年河洛大鼓艺人程文和赴京参加第一届全国曲艺会演,演唱了现代曲目《李老三修渠》和自己整理的传统曲目《拳打镇关西》,并在中央人民广播电台播放。女演员罗永香除唱徐州琴书外,还唱河南坠子、大调曲子、三弦铰子书等,用大本嗓演唱,稍带暗哑,韵味醇厚。1964 年 12 月她参加河南省现代曲艺观摩演出,演唱了徐州琴书《捉狼》,1965 年 1 月 10 日《河南日报》刊登了她的演出照片和《我演〈捉狼〉的一点体会》一文。

说唱团从未向国家要过一分钱,一切开支均由该团自筹。还曾投资一万六千元,建曲艺厅一座。1969 年底,说唱团与洛阳市农村文艺宣传队合并,改称洛阳市文工团。

1974 年 3 月曲艺说唱团恢复建制,演员二十余人,后增至三十余人。曾派演员到河南省说唱团、天津市曲艺团等地学习。1974 年夏,组织了"工矿抗高温慰问演出"。1975 年 9 月,再次被撤销,人员合并到洛阳市文工团。



栾川县曲艺队 专业演出团体,前身系栾川县文化馆曲艺队及曲艺组。1962 年 10 月成立栾川县曲艺队。隶属栾川县文教局,属全民所有制。计十二人,1967 年 1 月,改称栾川县毛泽东思想宣传队。1969 年 10 月与县曲剧团合并,称"栾川县文工团"。1973 年 7 月曲艺队恢复,1983 年 11 月又与"县文工队"合并,称"栾川县文化工作队",在历次合并变动中,均保留曲艺建制,人员最少时三人,最多时二十二人,其负责人先后有张殿卿、李元生、姚汉钊等。通过以师带徒,外出学习,拜师学艺等方法,先后培养出姚汉钊、王小岳、杨玉珍、张建文等有一定艺术造诣的骨干。

演出曲种有河南坠子、大调曲子、河洛大鼓、三弦书、山东琴书、山东快书、京东大鼓、数来宝等二十余种。演唱曲目以反映现实生活的小段为主,如《扒根基》、《早婚怨》、《新媳

妇》等，同时也上演一些长篇大书，如《平原枪声》、《烈火金刚》、《义侠忠烈传》等。历年来多次参加省、地会(调)演，在1964年河南省现代曲艺会演中，杨玉珍等演出的三弦书《新媳妇》受到好评。1981年王小岳随河南省代表队参加文化部、中国曲艺家协会在天津联合举办的"全国曲艺优秀节目(北方片)观摩演出"，与南阳的胡运荣合演的大调曲子《二嫂买锄》获演出一等奖，中央电视台予以录放。会后赴京参加了庆祝建国三十二周年的演出活动。中国唱片社灌制了唱片。

为使曲艺形式在新的时代反映新的生活，先后整理、改编和创作了《桐柏英雄》、《杨府忠烈传》等十余部长篇大书，《君山红叶》、《风雨银花》等二百多个现代曲目。历年来共演出曲(书)目八百多个。曾先后按河南省统一规划赴全省六地七市三十九个县巡回演出。此外，该队还以辅导业余曲艺活动为己任，为县内外培养了大批曲艺人才。曾被评为县、市、省文化系统先进单位，其事迹先后在《曲艺》、《河南日报》、《洛阳日报》等十种报刊上报道。

栾川县曲艺队艰苦创业，以十二根扁担起家，手提肩挑，步行数千里，足迹踏遍全县大小山村，配合中心任务，说唱新书宣传党的方针、政策，被誉为"栾川县的活地图"和"伏牛山上的百灵鸟"。

西峡县曲艺说唱团 专业演出团体。1963年3月成立。始称西峡县曲艺队，集体所有制。编制十三人，队长张聚云。1965年转为全民所有制，改称为西峡县文艺宣传队。1966年"文化大革命"开始后，大批演职员改行，曲艺演出中断。1974年3月恢复西峡县曲艺队，1979年曾一度上演豫剧，1981年3月进行整顿，更名为西峡县曲艺说唱团，团长曹刚林。主要曲种有大调曲子、三弦书、河南坠子、鼓词、河洛大鼓、常德丝弦等。主要演员有曹刚林、刘明侠、彭国各、申元生、赵相桂等。



建队以来常年上山下乡演出。先后演出了一批深受群众欢迎的曲(书)目，其中河洛大鼓《梁英开店》，大调曲子《八卦阵》、《老少换》、《一封家信》，三弦书《韩信拜印》、《王老五追子》，河南坠子《呼延庆打擂》等。曾多次参加南阳地区曲艺会演并获奖。多年来，该队克服困难，走遍全县乡村，深受农民群众欢迎。1975年5月10日，《河南日报》以《三根扁担六个筐，革命文艺串山乡》为题进行报道；8月，河南电视台为其拍摄专题片，宣传其上山下乡事迹。1976年元月，参加南阳地区曲艺调演，演出的大调曲子《杨小芳》、三弦书《连心桥》被选拔参加河南省曲艺调演。同时该队还注重现代曲目创作，1978年5月参加南阳地区创作曲目会议，以富有乡土气息的节目，新颖活泼的演出形式，获得好评，被评为南阳地区曲艺战线上的先进单位。1982年12月被西峡县司法局聘为县法制文艺宣传队，在全县

各乡镇进行普法知识宣传教育，至 1985 年共演出法制文艺节目一百零三场，同年 11 月 13 日，南阳日报头版刊登了题为《西峡县法制文艺宣传队踏遍伏牛山乡》的专题报道，对该团给予高度评价，中央人民广播电台曾予以报道和介绍。在演出现代曲（书）目的同时，该团挖掘整理出大调曲子《小老鼠告状》、《五元哭墓》、《小俩口吹灯》等一批优秀传统曲目。1985 年底该团演出的河南坠子《媳妇迷》、《卖烧鸡》、《要彩礼》，三弦书《两亲家》，常德丝弦弹唱《老山窝里新事多》等节目由河南省电视台录像播放。

建团以来，除在本县演出外，还涉足洛阳、信阳、驻马店以及湖北省的部分地区。

南召县曲艺说唱团　专业演出团体。1964 年 8 月组建，称南召县曲艺队，集体所有制。队长丁世栋，成员十七人。1967 年改为南召县毛泽东思想文艺宣传队，1973 年 10 月重建，称为南召县文艺宣传队，改为全民所有制单位，编制十五人。1981 年更名为南召县曲艺说唱团。曲种有大调曲子、三弦书、河南坠子、山东快书、京东大鼓、相声等。全团十二人。主要演员有王荣军、武小华、张金松、阎副如、和翔云、张大玲。该团演出曲（书）目既有《海瑞传》、《呼延庆打擂》、《夜走良门镇》等中长篇大书，又有《二嫂买锄》、《老少换》、《吵驴》等短小、俏皮的生活段子，还有《王大嫂挨大刀》、《欢迎她》、《倒卖假丝棉》、《鸡飞蛋打》等宣传计划生育、法制教育、工商法规、安全用电等为内容的创作曲目。在表演艺术上，他们突破了传统的演唱形式，如大调曲子采取集体表演唱形式，演员扮角色，运用道具，加强表演等；在音乐唱腔上，从内容出发，运用了小调曲子中的〔哭阳调〕、〔喜阳调〕、〔书韵〕、〔小汉江〕等曲牌，一改大调曲子不用小调曲子曲牌的传统。1984 年 10 月随南阳地区组织的曲艺赴省演出团，在郑州演出了《巧娶连科》、《妯娌俩分银元》等，得到专家和观众的肯定。

建团以来，他们克服重重困难，坚持上山上到顶，下乡下到底，为山区人民服务的指导思想，走遍全县乡村。1974 年至 1978 年，每年演出均在三百场以上，每场收费仅二三十元。1983 年，开始进入城镇的剧场舞台演出。在经济管理上，实行责任承包制，浮动工资与考勤工资相结合，调动了演职员的积极性，促进了艺术发展，1983 年《曲艺》杂志第六期发表文章《包字进俺说唱团》介绍了该团实行改革承包的经验。并被南阳地区文化局树为全区曲艺战线的一面红旗。1983 年 3 月出席了中国曲艺家协会在郑州召开的“全国农村曲艺座谈会”，并在会上作了典型发言。同年秋，河南电视台拍摄了《一支活跃在山区的文艺轻骑队》的电视纪录片。1985 年 7 月



13日,《河南日报》以《他们走出了新路》为题报道了该团的事迹。

1985年,该团先后在南阳、方城、内乡、镇平、新野、鲁山、宝丰等地的县城、乡镇剧院售票演出。收入达万元,取得了社会效益和经济效益双丰收。

柘城县说唱团 专业演出团体。1965年成立,始称柘城县文艺宣传队,全民所有制单位,由郭文举、李风义任队长,编制十五人。主要曲种有山东琴书、河南坠子、数来宝、相声、大鼓、三弦书等。主要演员有伏永霞、王俊理、张宪法、谢玉华、张艳灵等。1966年"文化大革命"开始,该队陷入瘫痪。1975年恢复编制。1976年宣传队参加河南省曲艺调演,伏永霞演唱了河南坠子《人老心红》。1978年伏永霞、谢玉华、张艳灵演唱的河南坠子《妯娌仨》参加商丘地区曲艺会演,获演出一等奖。同年传统剧目开放,曾一度演唱豫剧。



1980年进行整顿,更名为柘城县说唱团,团长刘广会。保留了山东琴书、河南坠子、大鼓三个主要曲种,主要演员有伏永霞、刘广会、韩巧莲、徐长峰、魏彩霞、叶文进等。常上演的曲目有河南坠子《林冲发配》、《宝玉哭灵》、山东琴书《三省庄》、《杨排风》、《开电磨》等。1983年排演的山东琴书《英台抗婚》,在坐唱基础上,演员着古装演唱,并设计了身段以加强表演;在音乐唱腔上,演员刘广会设计出一种新的山东琴书〔二板〕唱腔,其特点是入戏快,节奏感强。同时培养出王敏信、董传礼等曲艺作者,为说唱团不断提供新曲目,先后创作的《奇袭茶铺镇》、《鲤鱼宴》等曲目有一定影响。

他们又从分配制度上入手进行改革,是商丘地区最早试行评分分红的文艺团体。他们的演出采取分散与集中相结合,一般情况下集中演出,农闲时分为七、八个小分队到农村演出,每场收费十五至二十元,自1980年到1985年全团人员平均月工资达一百六十元以上,并有公共积累四万多元,盖演员宿舍十七间,并修缮了排练室与保管室。1985年被评为县文化系统先进单位。多年来,除在本县演出外,足迹遍布开封、周口及与河南省毗邻的江苏、山东、安徽等省的一些城镇乡村。

驻马店地区说唱团 专业演出团体。为全民所有制。建立于1972年12月,编制二十五人,全团人员最多达四十人(其中男演职员二十一人,女演职员十九人)。姜先德、张学文、陈英超等先后为负责人。演出曲种有河南坠子、大调曲子、三弦书、山东琴书、京韵大鼓、相声、快板书、山东快书、大鼓弦(河南大鼓书)等。主要演员有闵金萍、马国仁、张幼志、李秀芬、吴小华、王玉梅、崔桂先等。

建团以来,该团坚持上山下乡,坚持以演唱自创(包括本地区作者)的曲目为主,兼学

外地优秀曲目。其中自创曲目有大调曲子联唱《红石冲》;河南坠子《考珠算》;快板书《金牛岭》;相声《赞鸿雁》等。所演出的《娇杨颂》、《鸿雁高飞》等曲目先后在河南电台、开封市电台录播。该团经常演出的保留曲目达八十多个,先后排演曲目三百八十多个。自1973年至1985年共演出五千余场,足迹遍布本省七十多个市县,以及安徽、河北、山东近百个县市。

该团1974年12月参加河南省曲艺歌舞创作节目调演,演出了《红石冲》、《考珠算》、《好队长》、《苗儿青青》、《金牛岭》、《无人炊》。该团创作的《智取炮楼》、《深山送戏》、《春催杜鹃》等,由河南人民出版社出版。演员闵金萍曾两次参加全国会(调)演,张幼志曾参加全军汇演,演出的快板书《换房》获全军文艺优秀奖。马国仁、王保民在北京演出的相声《好队长》受到了相声演员侯宝林的称赞,并收马国仁为弟子。1977年该团在郑州演出期间,河南省广播电台将全团节目实况录音播放。

该团在1984年驻马店地区专业艺术团三项指标完成评比中,被评为先进单位。

苏永华坠子小组 家庭职业演出团体。苏永华坠子小组是以苏永华与其丈夫陈万民,女儿陈艳丽,儿子陈超为主要成员,1979年在其家乡永城县马桥乡陈湾村建立。活动范围很广,先后到过宁夏银川、中卫,安徽淮北、五河、萧县、泗县、睢宁、亳州,江苏徐州、丰县、邱县等地曲艺厅、书场演唱,备有音响设备、服装等设施。在一般情况下,由儿子陈超伴奏、女儿陈艳丽唱书帽和小段,苏永华主唱长篇大书。上演的长篇传统曲(书)目有《秦英征西》、《罗红征南》、《呼杨合兵》、《薛仁贵征东》、《大八义》、《小八义》、《刘天顺赶船》、《雷公子投亲》,还有小段《小黑驴》、《偷石榴》、《西厢记》、《刘云打母》等。他们既注重观摩兄弟团体的表演,取长补短,又注重不同层次观众的兴趣、爱好。曾多次求教于安徽省合肥市曲艺说唱团河南坠子演员吕明琴。1985年春,苏永华一家在徐州市美声音像社,录制了长篇传统书目《秦英征西》盒式磁带,他的女儿陈艳丽录制了短篇曲目《西厢记》。

淅川县中心曲艺组 专业演出团体。1980年9月在县文化馆举办的曲艺短训班的基础上组建,成员十四人,王章华任组长,集体所有制,隶属于县文化馆。初建时聘请河南坠子艺人王光弟,鼓词艺人王章华为师。曲种有大调曲子、河南坠子、鼓词(河南大鼓书)、评词(评书),后增加三弦书、相声、山东快书。以现代曲目为主,先后演出了四十余个曲(书)目,如鼓词《五子争父》,河南坠子《浪子回头》,三



弦书《玉堂春》、《李双双》，评书《冯玉祥》等；并整理、改编、移植了大调曲子《婚姻悲剧》，鼓词《真假情意》、《千里寻子》、《奇怪的姻缘》，河南坠子《绿牡丹》等，成为该曲艺组的保留节目。在艺术革新上，将鼓词传统的一句一哼，两句一拖的唱腔，改为一气呵成，最后拖韵的唱法。并在拖韵的旋律进行中加进花鼓点进行配合，增强了艺术效果。

曲艺组成立以来，常年坚持走乡串村，服务山区的方向，足迹遍及县内及毗邻省的八十余个乡镇，1983 年 3 月《中国青年报》载文称其为《深受农民欢迎的山里剧团》。河南省文化厅曾为该团拨专款二千元以资奖励。1984 年参加南阳地区庆祝建国三十五周年曲艺调演，魏瑞兰演唱的河南坠子《两张照片》，王淑彩、王桂玲演唱的三弦书《猛一发送鱼》均获演出二等奖，大调曲子联唱《试心》获演出三等奖。同年参加南阳地区法制文艺会演，获"法制宣传轻骑兵"称号，由于该团上山下乡演出成绩突出，被评为南阳地区先进集体。

玩友组织及业余团体

禹县顺店清音社　　民间清音玩友组织。组建时期无考。据清音社老艺人杨家定口传：明中期顺店镇已是禹县(今禹州市)丝织业重镇，当时最大的丝坊"裕庆泰"的杨掌柜和一些丝坊的作坊工人在工余、年节常聚集起来哼曲儿弹唱自乐，并出资组织起一个民间演唱班社"清音社"。他们以镶有月牙边、三角形的"清音社"社旗作标志。当时不称鼓子曲，而是叫"哼曲儿"。在演唱时围桌而坐，有的单人击板主唱，众人伴奏帮腔；有的分角色演唱兼为伴奏。清末，清音社的郭振法、郭秋、郭景兄弟嗓音明亮，淳朴豪放，在当时颇有影响。他们经常演唱的牌子、杂调有：〔打枣竿〕、〔大汉江〕、〔小汉江〕、〔坡儿上〕、〔坡儿下〕、〔银纽丝〕、〔诗篇〕等上百个，常演唱的曲目有：《文王访贤》、《吕蒙正赶考》、《潘金莲戏叔》、《马前泼水》、《三娘教子》等八十多个。由于受到河南曲剧和其他民间艺术形式的影响，曲友的演唱风格有所发展变化，也有所分化，一部分保持着原来的哼曲子的韵味，一部分则逐步接近了小调曲子的唱法。民国年间，曲友们曾三次到南阳一带以曲会友，交流技艺。年已八十六岁的老曲友杨家定在民国二十五年(1936)曾带领七名曲友途经赊店、南阳、西泥岗等地演出半年之久。在此前后，南阳鼓子曲曲友也多次到禹县同清音社的曲友一起对鼓子曲的〔鼓头〕、〔鼓尾〕及传统曲子的杂牌、杂调进行切磋交流，并学习了清音社的《夫妻戏情》等曲目。这些活动扩大了清音社的社会影响，促进了清音社的繁荣和发展。

1950 年，顺店清音社在当地小学校长王怀庆的带领下到顺店党寨、玩花台等乡村演出反映当代生活的节目《劳动模范王秀兰》、《劝夫生产》、《白毛女》等。1955 年顺店镇清音社参加了许昌地区业余文艺会演。1978 年中国共产党十一届三中全会以后，该社成员杨

家定、朱广、王长木、傅俊义等八旬老人一边整理曲目,开展活动,一边培养新秀,使"清音社"得以巩固和发展。

范县赵菜园玩艺儿会　民间玩友组织。清光绪元年(1875)组建于范县王楼乡赵菜园村。由村中业余戏曲、曲艺爱好者共同开展活动,初以演唱大平调为主,兼唱道情和莲花落,若逢年过节则配合高跷、龙灯、狮舞一齐出动,活动于本县乡村和濮阳村镇庙会。宣统三年(1911)路友明接管,增加烟火会、旱船、抬阁等内容。民国十四年(1925),韩夏河、赵守身、崔金聚等,利用河南坠子、山东大鼓和评书等曲种,一演历史,二唱时事。民国二十七年(1938)由路铭斋、崔继清、崔继存掌管,又增加秧歌、花鼓形式,发展至十几人,更名玩艺儿班。他们深入农村宣传抗日救亡,并根据抗战英雄事迹,先后编演了《智夺军马》、《智袭汽车队》、《血战金堤河》、《濮县摸营》等十几个段子,讴歌民族英雄,鼓舞抗战斗志,抗日将领范筑先将军得知后为其爱国精神感动,曾亲到赵菜园慰问鼓励。民国二十八年,军阀石友三、孙良诚盘踞范县,抓伕抢粮,捐外加捐,艺人遂编演《汉奸队下乡》、《农民十大苦》、《抗募捐》、《智斗汉奸石友三》等曲目广泛传唱。揭露汉奸卖国投敌阴谋和敲榨勒索农民的罪行,石友三得知后派兵到村抓人,艺人连夜逃亡他乡,玩艺儿会遂解体。

泌阳县城关镇大调曲子业余演唱班　民间大调曲子玩友组织。清光绪十六年(1890)前后,以南阳大调曲子曲友王周南为首组班。其主要成员有王功斋、王自立、刘全忠、禹六、刘清斋、陈老么、曹金堂等。他们常在业余时间相聚一处弹拨拉唱,并被邀至县衙或名门家中献艺,王周南的家院也成了大调曲子玩友的活动场地。民国九年(1920)后,这批曲友已誉满泌阳县城关镇,他们不但继承了南阳大调曲子的传统,而且在演唱过程中不断在曲牌、曲目、乐器等方面进行充实、创新。原伴奏乐器以弹拨为主,音色单一,经王周南苦心钻研,创制出颇具地方特色的弦乐器泌胡,丰富了大调曲子的伴奏。后又与徒弟王自立一起共同研究设计出新曲牌〔鼓楼子〕。王自立除会唱一百多个曲目外,还编写了《月下来迟》、《潘必正与陈妙常》、《大保国》、《摸包》、《梁山伯上学》、《送友》、《访友》、《祝英台拜墓》等八十个曲目。

民国十九年(1930)后,城关镇大调曲子演唱班在以王周南为首的第一代大调曲子玩友的传授下,第二代大调曲子爱好者成长起来,影响较大的有史新更、樊雨田、王省吾、何富善、孙绪亭等三十余人,其中有农民、商人、教师、职员等,他们利用业余时间相约而聚,或城东西两关;或大街中心;或曲友庭院;或公馆佛堂;或茶馆酒肆;或邀至名门之家围坐弹唱,时常通宵兴致不衰。演唱的主要曲(书)目有《捉放曹》、《打渔杀家》、《西厢记》、《火焚纪信》、《拳打镇关西》、《花二姐》等。随着该班技艺的不断提高,影响日渐扩大。民国二十九年(1940)初秋应邀慰问在大熊庄驻扎的抗日将士,临别时部队赠给六十块现洋,但众曲友坚决不收。他们讲究以曲会友,以艺娱人,以取利为耻。该班演唱活动的积极组织者王省吾(王周南之孙),唱功出众,掌握曲目近百个,谙熟许多板头曲及牌子曲,并带徒授艺,

全面指导，使大调曲子众多的曲目及曲牌得以流传下来。

中华人民共和国成立后，城关镇的大调曲子仍很盛行，特别是五十年代初期，玩友们怀着翻身解放的喜悦心情，更是经常约聚，弹唱庆贺。同时，又涌现出第三代新秀王先民、刘山林、乔金明、王金臣等，他们继承前辈的演唱风格，在自娱自乐的同时，还常同孙绪亭、樊雨田等老玩友义务为群众演唱，其时演唱主要曲目有《逼宫》、《捉放曹》、《马胡伦换亲》、《送米》等。1966年"文化大革命"开始，传统曲目全部禁演，演出活动停止。

淅川县城关镇鼓子曲自乐班　民间鼓子曲(即大调曲子)玩友组织。清光绪二十七年(1901)，鼓子曲爱好者李善亭经商回县，见城内玩友虽多，但聚会甚少，便与杨景春、李相如共同倡导，组织起鼓子曲自乐班。主要成员有柴云亭、梁香阁、杨科如、李仲甫(二十世纪六十年代曾应聘于湖北艺术学院任三弦教师)、马仲甫、全奇铎等。他们大都家境富裕，且有文化知识，常于茶余饭后，逢年过节，聚集在庭院内，设桌于店铺前，以曲会友，切磋技艺，弹唱娱乐。不作营业演出，且只重唱不重表，讲究"闭目端坐，耸肩拔顶"之态，以示高雅严肃，品格端正。演唱曲目多为"红楼"、"三国"、"水浒"、"西厢"等曲词文雅的段子。还常被邀至富户、县府内演唱，但从不索取报酬，而是由主人备上烟茶或酒宴，以助雅兴。民国二十五年(1936)秋，任淅川县国民政府文书的柴云亭约同班部分玩友将梁香阁自编的鼓子曲《大烟鬼显魂》首次搬上舞台，采取化妆演出的形式上演。在长期的艺术实践中，他们意识到传统的形式，如唱腔程式化，过门千篇一律等，已不能满足日益丰富的曲目内容。为此，他们不仅演唱，而且还对大调曲子的艺术进行研究，如对唱词，摒除了一曲多韵、语言累赘、篇幅冗长等弊病，力求一曲一韵，如《黛玉悲秋》、《哭黛》、《酬韵》、《赖简》等曲目，经他们改编后，语言精炼，情节生动，更引人入胜。此外，他们在演唱的同时，刻意创新，把传统的一人伴奏一人演唱的形式改为多人演唱，活跃了气氛。同时在改革大调曲子的唱腔上下功夫，广采博收陕西秦腔、眉户、陕北民歌和淅川锣鼓曲中的音乐素材，创制了〔采花捞〕、〔鸳鸯垛〕、〔四股绳〕等一些曲牌，使鼓子曲更富魅力。对一些传统曲牌，如〔坡儿下〕、〔上下句〕、〔诗篇〕、〔汉江〕、〔叠落〕等也进行了丰富和完善。这使淅川鼓子曲的部分曲牌带有浓厚的陕北风格，从而形成了以淅川县城为中心的既有传统风格，又具浓郁山乡气息的"淅川派大调"。

中华人民共和国成立后，梁香阁等骨干成员被吸收到县、地区剧团，该班逐渐解体。

太康县弦歌社　民间大调曲子玩友组织。清光绪三十一年(1905)组建。是以逍遣娱乐、喜庆助兴为宗旨的业余演唱班。设社长副社长各一人。至民国初年，最后一任正副社长是程浦斋和张俊山。成员有陈企仙、陈鹏仙、陈飞仙、柳文兴、刘宏谋、刘润之、王启然、王在祥、王子昭等。多为商贾名人，文教界人士，皆通晓音律。其演唱形式为茶余饭后、节假日曲友们于庭堂内院及茶肆围桌而坐，相聚自乐，自备乐器，轮流演唱。有些曲目，则按故事中的人物分角色演唱。

据张俊山的侄子张明(1918年生)介绍：当年所唱之曲多摹拟明清流行的俗曲，有"西调"、"杂曲"等数百首；另有沿袭前人之曲调句式，按谱填词或创制新曲进行演唱。所演唱的曲牌有〔剪靛花〕、〔清江引〕、〔耍孩儿〕、〔落梅风〕等三百多支。以〔雁落沙滩〕最具盛名。所唱曲目有《古城会》、《西厢记》、《四季景词》等。他们的演唱，很受听众欢迎，但仅为娱乐，不收分文。

中华人民共和国成立后，该社同仁多已谢世，至1952年县文化馆组织该社成员演唱，已零落不振。

张紫宸迷胡书班　民间迷胡书自乐班。清朝末年以张紫宸的父亲为首组建于陕县会兴镇会兴村(今属平三门峡湖滨区辖)。会兴镇是豫西与晋南地区水上交通要道，镇里经商者甚多，他们时常在业余时间聚会坐唱娱乐。张紫宸的父亲为盐商，因喜爱迷胡书，便和镇上一些商户出资组建迷胡书班，常于祠堂、盐店、镇公所内演唱自乐。张紫宸从小耳濡目染，十多岁便能操弦演唱，后成为书班一员。民国十四年(1925)父亲逝世后，他一面承父愿经营盐店，一面广求名师，切磋技艺，其艺渐进，成为迷胡书艺人的一面旗帜。至他主班时最为兴盛，人员发展至二十余人，过去以唱小调为主，张紫宸主班后开始唱大调。演唱曲目多为反映民间生活的曲目，有《亲家母打架》、《张连卖布》、《刘秀走南阳》、《断路》、《二度梅》等。书班授徒要求比较严格，要求学书时不分行当，曲目中的每个角色都要会唱，因此大都能自拉自唱。该班负有盛名的演员有张子清、杨俊山、张德元、张前周、程光照、马金水等，琴师有程光德、白寿彩、马定亚、张黑群等。除在本村演出外，每年农历三月三都要到陕西华山庙会相聚、赛书。

张紫宸不仅是书班组织者，也是主要演唱者，他广邀艺人，凡过往客商有擅唱迷胡书者，俱奉为上宾，请其演唱，相互切磋，不仅安排食宿，还付酬致谢。由于博采众长使其吹拉弹唱皆臻精湛，演唱书目中的生、旦角俱维妙维肖。他所演唱的《承恩观灯》、《庙破》、《闹花园》、《烟花女告状》等书目，在群众中有一定影响。民国十九年(1930)左右，迷胡书班愈盛，一时胜过流行本地的乱弹梆子戏(即蒲剧)，在三月三朝圣庙会演出，还一举压倒秦、晋众多书班，名声大振，陕、晋、豫三角地带常有相约其演唱或拜师求艺者。民国三十三年(1944)张紫宸年迈多病，由张子清主班。中华人民共和国成立后，迷胡书虽多已搬上舞台，但会兴镇迷胡书班仍以坐唱为主，偶尔有活动。1952年活动停止。

汝南县万寨丝弦道班　民间丝弦道玩友班。为地方中、上层人士的自娱性组织。民国六年(1917)汝南县(今属平舆县)万冢乡万寨村拔贡万道同组织发起并任班主。前身系万道同开办的学馆，边教文化，边授丝弦道技艺，时有"招四方子弟，传六艺之术"的佳话。万道同的胞弟万道荣精于音律，善弹奏琴、瑟、筝乐器，为馆中艺术导师，先后前来求学求艺者三百余人，学有成就者数十人，遂组成丝弦道班。该班以演唱丝弦道为主，并在万道同的倡导下，实行丝弦道与鼓子曲同场联唱(一般先唱丝弦道，然后重新定弦再唱鼓子曲)。

他们以曲会友，提倡“以曲言志，以丝弦结道”。常于学馆、书香门弟及中、上阶层府宅的厅堂演唱，当地人称“唱客房台”。各种演出从不取报酬。伴奏乐器有坠胡、四胡、琵琶、三弦、瑟、古筝、扬琴、皮嗡、箫，手板、碰铃、八角鼓、木鱼等。演唱时围桌而坐，先奏〔八板头〕，然后转〔四句腔〕，继而其它曲牌。有时边奏边唱，有时一唱众合，自娱自乐，尽兴方收。他们在演唱风格上提倡“娱而不乐，风而不流，高雅自赏，庄重大方”，在表演上强调闭目端坐，动嘴不动身，手齐胸，足不移，讲究音中出情，词中出戏。该班著名丝弦道曲友张月樵、傅子英均有很高文化素养，能唱能奏，并协助万道同创作、改编、整理了大批丝弦道、鼓子曲曲目，于民国十七年(1928)收入万道同编著的《汝南戏曲大观》，在汝南石印出版。曲友潘东志、张杰臣、杨香亭、白国安、王化国等，唱功精湛，吐词清晰，善于唱情，感情细腻，刚柔相济。他们演唱的曲目大都是万道同等人创作改编的，多为反映当地风土人情和民间生活的段子，如《匪中缘》、《小秃劝妻》、《超挑袍》、《什么芳》、《李豁子离婚》等，流传甚广。因这些曲目反映的事件人们熟悉，又采用方言，听众感到亲切，在民间久演不衰。民国二十六年，万道同的得意门生范绍先先后赴南阳、唐河任县长，使汝南丝弦道与南阳鼓子曲得到了进一步的交流。该班于 1945 年解散。

泌阳县羊册大调曲子业余演唱班　民间大调曲子玩友组织。民国二十一年(1932)，王铁生出家于泌阳县羊册乡古城寨佛堂。因其自幼喜爱大调曲子，弹拨拉唱样样精通，便以曲会友，借机传艺。后来，佛堂专门腾出三间堂屋作为大调曲子爱好者相聚娱乐的阵地。民国三十年(1941)前后，古城寨及附近村庄的李富臣、褚子良、王学录、宋老五、孙国祥、郭文卿、张兴福等在王铁生的精心指导下，成为大调曲子的弹唱能手。自此，羊册大调曲子演唱队伍逐渐发展壮大，影响也越来越大，成为泌阳县有名的大调曲子窝。他们演唱的主要曲目有《三顾茅芦》、《白蛇梦》、《花二姐游棚》、《火烧绵山》、《关公挑袍》、《空城计》、《捉放曹》、《取荥阳》、《芦花荡》、《霸王别姬》等。二十世纪五十年代，他们曾在原有弹拨乐器(古筝、琵琶、三弦)的基础上增添了京胡和打击乐器，形成了自己的伴奏风格。六十年代初，根据形势的需要，年近八十岁的王铁生为羊册大调曲子演唱组创作了《颂王杰》、《唱雷锋》、《县委书记焦裕禄》等新段子，并亲自谱曲排练。后又培养出王治忠、李富荣、张国合等，利用业余时间相约而聚，弹唱娱乐。六十年代以来，活动逐渐减少。每逢农历正月十五、二月二、三月三、八月十五等节日，一些老曲友应邀到县城街头义务演唱，多是在文化站的组织下进行，自发约聚已不多见。

宜阳县老婆抗日宣传队　业余文艺宣传队。1938 年 7 月，宜阳县赵堡地区联络了三十多名中、老年妇女，在民族危亡的紧急关头，毅然挣脱封建礼教束缚，成立了老婆抗日宣传队。后逐步发展到八十多人，张花(秀英)任大队长，范天治任副大队长。演唱形式有快板、双簧、秧歌、小演唱、街头剧等。节目多自编自演，语言朴实，乡土味浓，深受群众欢迎。

老大娘们年纪大，文盲多，从未学艺登台，但她们凭着对抗日救亡的热情，克服重重困难，排练节目。节目有《捉汉奸》、《捉麻雀》、《打破迷信》、《还我国土》、《夜袭敌营》、《团结打日本》、《青年到前方去》等。宣传队经常趁集逢会到附近各县进行演出。由于这些老婆的演唱非常认真，语言通俗易懂，每到一处都吸引很多观众。1938 年秋，老婆宣传队在宜阳县城察院街演出，观众达数千人。老婆宣传队一边排练节目，宣传抗日，一边传递情报，拥军支前，掩护同志，为豫西抗日救亡斗争做出了突出贡献。曾多次受到中共豫西省委、宜(阳)洛(阳)地委和宜阳县委的表扬。西安进步报纸《老百姓报》曾发表文章，高度赞扬老婆宣传队的活动。

1940 年后，宣传队被迫暂停活动。1944 年又重新活跃起来，并一直坚持活动到抗战胜利。

淅川县荆紫关坐乐班　民间大调曲子玩友组织。民国三十二年(1943)春，由马从龙、吴有常、卢富申发起组织。主要成员有黑相林，刘香礼、姬效礼、马常山等人，他们演唱各具特色，代表曲目有《霸王别姬》、《西湖赠伞》等。该班伴奏乐器比较齐全，有月琴、三弦、古筝、四块瓦等。坐乐班的活动无固定地点，多在该镇南街相聚。他们乘兴而来，曲终而散。曲友们注重演唱技艺和艺德，在荆紫关镇一带及毗邻的陕西、湖北部分乡村享有声誉。除逢年过节、茶余饭后设桌于街头弹唱自乐外，周围乡里操办喜事，有请必到。弹唱助兴，以示庆贺。不收分文酬金。若东道主封钱酬谢，玩友则感到耻辱，决不接受。该班主要骨干马从龙是从南阳迁居荆紫关镇的大调曲子著名曲友，演唱以"红楼"、"西厢"内容的曲目见长。并把〔满江红〕、〔清江引〕、〔倒推船〕等大牌子传入淅川。他们在演唱《追韩信》、《蛤蟆调情》等曲目时，大中小曲牌交替使用，开首板以〔高山流水〕取代了〔鼓子闹台〕，对淅川大调曲子的发展起了推动作用。荆紫关地处豫、鄂、陕三省交界，曲友往来频繁，在相互借鉴切磋中，演唱水平日益提高。紫荆关一带的人们喜听大调曲子，已成习惯。

中华人民共和国成立后，坐乐班由黑相林主持，玩友近十人，编写了一些反映现实生活的曲目，如《姑娘摘棉花》、《好风格》、《风雪送暖》等。常于街头或文化中心为群众弹唱，成为荆紫关镇的一项经常性的文娱活动形式。该班至"文化大革命"开始后解体。

南阳市宛曲改进社　大调曲子业余演唱团体。1950 年，由曲友自发组织，高香斋任社长。主要成员有郑耀亭、张华亭、李一清等十余人。下设编辑、演唱、乐器三个组，白天开会学习，晚上编排曲目或自带汽灯走街串巷进行宣传演出活动。1952 年南阳县、市合并后扩大了机构，改名为曲艺社，下设石桥、瓦店、赊镇、辽河、青华、盆窑六个分社，曲友计二百三十余人。他们常在街道、农村、工厂、机关、茶馆演唱，活跃了群众文化生活。该社骨干张华亭，积极编写现代曲目，并在艺术上有所创新。1953 年他在自编自演的《抗美援朝》曲目中，巧妙地揉进"中国人民志愿军军歌"的旋律，新颖别致，收到了很好的艺术效果。此曲目于同年参加河南省首届民间音乐舞蹈会演，获优秀奖。1950 年至 1955 年，他们先后编演

了《鸭绿江》、《摔神》、《韩芝香劝父卖余粮》、《学习总路线》、《卖粮模范》、《宣传员徐凤莲》等新曲目。一些大调曲子爱好者积极参加该社活动。仅1955年南阳市就有四十二名曲友参加义务演出。创作改编词曲二十七篇，演出七十八场，观众近五万人次。受到了上级表彰。1957年前后，曲艺社解体。

南召县云阳曲艺改进社 大调曲子业余演唱、研究团体。1953年，云阳镇大调曲子玩友自愿组织，在云阳文化分馆辅导下开展活动。成员十三人，推选贾秀申为社长，下设编剧、乐队、演员三个组。每周一、三、五晚上，在云阳镇街上及附近村庄演出，不取报酬。经常演唱的传统曲目有"西厢"、"红楼"、"三国"内容的段子，现代曲目多为配合各项中心工作而创作改编的，如歌颂英雄的《刘胡兰就义》，反映1953年春南召霜灾的《生产救灾》，讴歌国际主义精神的《抗美援朝》，宣传婚姻法的《挑女婿》等，主要艺术骨干有李茂亭、余宗祥、刘存候、李新如等。

该社在继承大调曲子优秀传统的同时，对其陈旧的内容、表演形式也进行了革新，如将《杀院》中不健康的内容、词句予以剔除；将单口演唱的《曹操逼宫》改为对口演唱等。

1966年"文化大革命"初期停止活动。

林县合涧区老大娘说唱团 民间业余演唱团体。1956年，由合涧区常青俱乐部组织成立。团长高素玲，团员三十二人，年龄均在四十五岁以上，最大的为八十岁。主要成员有侯珍荣、罗珍妞、赵三妞、王庆云、王东芹、任腊梅等。其宗旨是配合政府的中心工作，以曲艺形式宣传党的方针政策。演唱形式有表演唱、快板、三句半等。演出的节目全是根据现实生活中的真人真事为题材自己创作的，有《任腊梅翻身》、《说理斗争》、《没文化真难》、《老赵住院》、《两个饲养员》、《忆事亭》、《锦卷里的爱情》等。她们提出，生产任务不能减，说唱宣传不能停。因此，多是利用业余时间于田间、地头、会议前或群众集会上演唱，从不计报酬。多次受到表彰。

1958年老大娘说唱团停止活动。1959年恢复。1962年解体。

河南省革命残废军人教养院业余演出队 综合性艺术业余演出团体。1958年8月为适应教养院及医院文化生活需要而成立。队址在新乡市荣校路中段。总领队曾炳友，队长杨明扬。下设曲艺、歌舞、乐队三个组，全队三十八人，其中功臣模范占百分之六十。大多数是抗日战争、解放战争、抗美援朝及社会主义建设中伤残的荣誉军人。

演出队以活跃教养院文化生活，慰问军人及医务人员为宗旨。他们以坚强的毅力和革命乐观主义精神，战胜重重困难，排练五十多个节目，演出形式有快板书、相声、数来宝、山东快书、河南坠子、道情、山东柳琴、三弦铰子书、槐书与歌舞等。曾到省会郑州演出。《河南日报》于1958年10月30日以《无手能演奏，无脚能跳舞，旺盛的革命精神战胜了一切困难》为题介绍了演出队的事迹。1960年冬，该队受中国共产党河南省委员会指示，赴大别山苏区的新县、光山、商城、固始、潢川、罗山、信阳、确山等地，向广大军民进行慰问演

出。1961年春，赴河北省邢台休养院作访问演出。所到之处，均受到广大观众的欢迎。收到不少锦旗、纪念品、感谢信和鼓励信。

演出队历时六年，共演出四百五十余场，1964年3月，演出队撤销。



郑州职工业余相声队　成立于1961年3月，由郑州市文化馆组织领导。成员二十五人，来自全市各工厂、企业、机关、事业等单位。领队王文兴、张杰(文化馆艺术辅导员)。主要演员有李连生、肖遂成(郑州市第一钢铁厂)、李佑钧、王化民(郑州市油脂化学厂、河南省新华第二印刷厂)、张金林、王明真(郑州市综合食品厂)、乔斌、靳春林(郑州第二砂轮厂)、杨同春、秦文祥(河南省新华第二印刷厂)、刘建勋、傅科年(郑州市人民银行)、买仁平(郑州市中原化工厂)等。每逢周末晚上，他们自动集合在人民公园湖滨茶社，由领队根据当晚演员阵容，观众情况安排演出节目，每场两个小时至两个半小时。观众凭门票入场，观看相声不另外购票，可一边品茶，一边看演出。演员不取任何报酬，只在晚场结束后，由公园聊备夜餐。演出形式有单口相声、对口相声、三人相声、双簧、快书、快板书等。该队除拥有一批传统相声《八扇屏》、《五行图》、《汾河湾》、《捉放曹》、《学评戏》、《杂说唱》外；还创作演出不少反映现实生活的节目，如《伟大的决议》、《学雷锋》、《好八连》、《姊妹俩》、《求婚记》等。相声队还举办过"歌唱王杰"、"婚姻法再教育"专场，1963年3月31日的《河南日报》曾发表消息。

1966年，因"文化大革命"，郑州职工业余相声队宣告解散。

焦作市业余曲艺团　1973年由焦作市文化馆组建，又称焦作市文化馆说唱团，文化馆曲艺队。人员来自各基层厂、矿，最多时二十余人，负责人马正元。曲种有对口相声、山东快书、快板书、评书、河南坠子、数来宝等。主要演员有闪光、许五零、王洪涛、张志忠等。他们以节目精悍，形式多样赢得观众。主要演出节目有对口相声《一只鞋》、《线路畅通》、《友谊颂》，山东快书《紧急电话》，快板书《奇袭白虎团》，评书《马英舌战龙王庙》，河南坠子《十个鸡子》，数来宝《找队长》、《送猪记》等。

为进一步提高这支队伍的艺术素质，他们采取"走出去"的办法，先后到济南、青岛、烟台、天津、北京、石家庄等地求师访友。得到了山东快书表演艺术家高元钧等人的言传身教。还学习相声《师傅和我》、《挖宝》，山东快书《孟扎禄打虎》、《张大发走娘家》，快板书《孙悟空三打白骨精》等新曲目，提高了演出水平。建团以后队伍不断壮大，老艺人李小凤、敬礼翠、胡秀枝等先后来团。

成立后的十一年间，该团曾以"河南省革命委员会拥军慰问团"、"焦作市工业学大庆

慰问团”、“焦作市农业学大寨慰问团”、“焦作市计划生育宣传队”等名义进行过慰问演出或宣传演出。并应博爱县、孟县、获嘉县文化馆的邀请，多次前往进行演出。

1984年后，活动逐渐停止。

漯河市大调曲子二六会　大调曲子玩友组织。1979年以孙尚信、吕瑞亭为首发起组织。经常在家中聚会自唱自娱，后影响逐渐扩大，曲友渐渐增多，发展至二十五人。除每周二、六晚上轮流到各成员家中聚会外，凡逢曲友亲朋家有庆寿、娶亲、嫁女、生子等喜事，大家便临时聚会弹唱祝贺。每年的农历正月初五至十九日漯河传统古会和农历八月十五日月圆之夜，曲友聚会弹唱，设筵备酒，有时通宵达旦，尽欢而散。演唱曲目多为传统段子如“三国”、“红楼”、“西厢”等。

漯河大调曲子二六会，长年坚持演出，技艺不断提高，声誉四传，吸引郑州、南阳、周口、平顶山等地大调曲友亲到漯河交流弹唱，成为活动中心。

艺校、训练班

河南省游艺训练班　民国十六年(1927)十一月至次年一月河南省教育厅在省会开封创办，培训戏剧、鼓书、坠子、道情以及杂技艺员。训练班聘请张晓兰为班主任，又聘教授数人(负责编词、讲演)。专司戏曲改良的有孙春庭、王镇南等，以教育厅中心俱乐部为教室(今河道街东头路北)，课程大纲有：(1)党义概要；(2)戏曲原理；(3)改正旧戏曲(对诲淫诲盗，迷信神鬼之剧曲，或改或禁)；(4)创制新戏曲(以洗去国耻，宣传革命为主)；(5)游艺场之设备。艺员依据戏剧、曲艺分班，评词、鼓书、道情、坠子为第一班，艺员每天必须坚持练习，还要学习新编唱词，如新编大鼓词：《黄花岗》、《鸦片恨》、《秋碑亭》、《秋瑾之死》、《小凤仙》、《皇帝梦》、《袁世凯托孤》等十五段，坠子、道情《武昌起义》、《光复南京》等十六段。学习期间根据不同行当，艺人相继成立各种业务研究团体。如：鼓词研究会(会长杜增义)；评词研究会(会长段润生)；坠子研究会(会长马鸿宾)；道情研究会(会长张元才)；丝音会(会长王礼仲)。各会都订有会章会规等，如女演员不陪酒席，弦师不伺候下处(即艺人住处)等，皆是提高人权的条规。该班为期三个月，于民国十七年(1928)元月训练期满。

河南省大调曲子训练班　大调曲子专业短训班。河南省文化局1965年8月在南阳市举办。训练班设在南阳地区财贸学校院内。

大调曲子训练班系定向培训，学期半年。学员的学费、生活费均由所在文艺团体负担；教师的工资、补贴，以及教学经费均由省文化局支付。学员共六十三名，分别来自全省六个地区、二个市、二十一个县的专业演出团队。

训练班由南阳专署文化局副局长符明义任班主任。省文化局曲艺工作委员会石磊和

中国曲艺工作者协会河南分会的窦荣光任副主任。特聘曹东扶、贾敬枢、丁辛秀、张嘉英分别担任器乐教师及辅导员；唱腔课教师有张华亭、郑耀亭、王风基、李应瑞；音乐课教师有郭建梅、刘元鼎。教学内容主要为大调曲子的弹唱，并开设政治课和音乐课（乐理及视唱练耳）。学员先后学习了《越南南方一少年》、《好风格》、《新媳妇》等七个曲目。经过半年的培训，学员们均能自弹自唱大调曲子。



河南省戏曲学校曲艺班 中等艺术专业学校。1982年4月，经河南省文化厅批准成立。首届曲艺班招收学员三十九名，其中河南坠子二十七名（包括伴奏十名），大调曲子弹唱十二名，学制四年。由赵铮任班主任。设河南坠子、大调曲子的演唱及伴奏等专业。根据学员的个人条件，分大调曲子、河南坠子两个学习小组，除学习专业外，按中等艺术学校统一教材开设政治、语文、历史、艺术概论等文化课及乐理、视唱练耳等音乐课程。先后聘请赵铮、王开端、丁辛秀、刘花枝、胡梓房、周俊全、李志业等任专业教师。



在教学上注重专业技艺的训练，也强调文化课的学习。在教学过程中坚持基础教学、曲目教学、流派教学相结合的方法。在强化念白、身训等基本功训练和基础理论教育的前提下，注重结合曲目演唱实际教学，注重继承与革新。传统曲目教学与现代曲目教学相结

合。还先后聘请中国音乐学院名誉院长赵枫，河南坠子演员徐玉兰、吕明琴，湖北评书演员何祚欢，曲艺家蒋敬生、张棣华等授课及举办讲座。

四年间共实习演出五十余场，其中参加大型演出十次。1983 年应邀到武汉为湖北第二届百花书会作实验演出，同年为全国农村曲艺座谈会作教学汇报演出，1984 年 8 月参加了二省一市（河南、山东、天津）联合举办的“乔派坠子”演唱会，1985 年 9 月赴北京作毕业汇报演出。四年间先后有二十二家报刊发表该班演出的报道、评论及专访文稿共七十篇。中央电视台、河南电视台、河南人民广播电台、郑州人民广播电台分别为该班学员演唱的河南坠子《偷石榴》、《春妞进城》、《农村飞出金凤凰》、《双枪老太婆》、《晴雯撕扇》、《黛玉悲秋》、《玉堂春》，大调曲子《打鱼杀家》、《二嫂买锄》等节目录音录像。《黛玉悲秋》、《玉堂春》、《晴雯撕扇》、《偷石榴》由上海有声读物出版社录制盒式带发行。

1985 年 7 月该班毕业，获中等艺术专业学历。根据招生简章“定向分配”的原则，除少数留校或分配省直文艺单位外，多数学生分配到各县市曲艺团体。有些学员已成为艺术骨干，如王小岳、张平、胡润芝、朱迎春、贾芳等。

行会、协会、学会、研究机构

开封长春会　曲艺艺人行会组织。成立年代不详。清宣统元年（1909）已有活动。会员二百多人。会址设在开封市大南门里惠济桥东北角（现为南泰山庙街一号）的邱祖庙。

长春会会长由民主选举产生。会费由艺人集资。凡入会者每人交会费五角，每月交“常费”二角。

长春会会规很严。若有违犯行规会约，影响会内声誉者，就请其到会内“吃茶”（即受惩罚），严重的由师傅当众逐出师门。

外地艺人到开封演出，首先和长春会会长接洽，由会长引导到各书场拜会正在演出的艺人，并安排场地，一般艺人都争着将自己的场地让给客人。若过路艺人断了川资，本地艺人给予帮助。

长春会供奉“邱祖”（长春）为祖师，每年农历七月十九为祖师诞辰，开封的道情、大鼓、评书、河南坠子等艺人纷纷到庙内集会，摆坛祭祀。民国以来，长春会主持翻修邱祖庙四次。第一次是民国十五年（1926）。曲艺艺人为筹集翻修庙宇资金，曾唱三天义务书，但收入微薄，于是会长杜增义又自愿捐献一部分钱，始得动工。第二次是民国二十六年（1937）。由“长春会”会长张鸿谕、副会长陈志魁主持。第三次是民国三十五年（1946）。由会长韩宗东、副会长陈志邦负责。第四次是 1953 年，由高治安、纪万春、傅德五负责。每次翻修皆由艺人捐资。

开封解放初期，“长春会”更名为“曲艺改进会”，1954年改为曲艺会(委员会制)。多年来长春会名称虽屡有更迭，但会址仍为邱祖庙。1955年邱祖庙收归房管局。该会自此解体。

新郑县三皇会　民间曲艺艺人行会组织。民国十年(1921)，新郑县民间曲艺艺人为保障本行利益而自发组织。会长由河南坠子艺人史江担任。他们自筹资金，经多方筹划，于农历九月初九，在粟元史村发起组织“三皇会”。郑州、许昌、中牟、新郑等三十余名艺人应邀赴会，会期三天。一是制定规则；二是以艺会友，相互切磋技艺；三是各路行家比赛对书，以分胜负，从而促进曲艺的发展。其会章规定：1.供奉邱祖；2.选举会长(每年改选一次，可连选连任)；3.斧正艺规；4.集资办会(入会者需交银元一至二元)；5.会期三天(每年农历九月初七至初九)；6.确定下次摆会地点。同时还按县或区域划分成组，任命组长，推荐传令人，执板人(打手)，维持秩序及负责杂事人。各组按规定分别汇报一年来的行艺情况。对骗取他人钱物，损坏或偷盗百姓东西，污辱调戏妇女，或演唱不健康的曲书目等，以违犯行艺规则论处。轻者挨手板，罚跪；重者取消说书资格，永不准行艺。

入会者必须遵守会章，会期还要到临时搭设的神棚前举行敬三皇(天皇、地皇、人皇)仪式，在三皇爷和邱祖灵位前摆设供食，并鸣炮、烧纸焚香，请神祭祖。然后每组分别派书一至二班轮流在神棚里演唱，三日内不间断。其余各班划分若干个演出点，开始亮书，并以放铳(民间土炮)为令，做到开始、休息、结束三统一，每天一个日场，一个夜场，最后一天亮书比赛。

民国三十一年(1942)后因灾荒、战乱，新郑三皇会停止活动。

焦作市三皇会　民间曲艺艺人(多为盲艺人)行会组织。成立年代和组织者不详。原怀庆府(现焦作市)所属地区民间曲艺艺人会书交流、切磋技艺的重要组织形式。凡投师入门、艺精技高者均可参加摆会。

该会敬奉三皇为师祖。每年会期在农历三月三、九月九。温县、沁阳、博爱、武陟的曲艺艺人大都参加了焦作三皇会。该会组织严密，有会规、条律等。每次摆会有推选出的五案三司分工负责。五案，即掌案、严案、官案、政案和谈案；三司，即清弹司、门管司、法律司。五案中之每一案，由三人组成，皆有官称，各负其责。五案三司十八个职位，也根据情况或兼、或缺。摆会报到后，各路行家竞相亮技，并相互切磋交流。为争取观众，各拿绝招。之后到香案牌位(即“三皇圣祖之位”)前，焚香叩拜，听掌案人“挂镜”(宣讲做人的道理)、“宣律”(宣讲令规)讲“纲常”(三纲五常)。进行此项活动非常严肃认真。外设“门官”把守，外人不准随便入内。若会员有急事外出，必须报请“严案”批准。

该会于民国二十六年(1937)，抗日战争爆发后，停止活动。

河南省教育厅戏曲编审委员会　民国二十年(1931)开始筹建，民国二十二年(1933)十一月四日正式成立。其前身为河南省政府教育厅戏曲审查会。主要组成人员有

周子越、祝竹言、崔淑清、刘宪侨、王钧甫、牛翔九、李心梅等。《戏曲编审会规程》中规定其宗旨为：改良各种戏曲，提倡正当娱乐，推广社会教育。其职责为：一、审查本省流行戏剧、词曲、歌谣脚本；二、修正本省流行戏剧、词曲、歌谣脚本；三、编辑适合现代社会具有教育及艺术价值之戏曲。除编印戏曲资料外，曾先后编印《革新鼓词》四册，收集各县歌谣六十册，戏曲小调三百余种。民国二十三年至民国二十四年间，除对戏曲上演剧目审定外，还审定了鼓词曲目，先后在《河南民报》、《河南教育日报》上公布了准演鼓词六十多部，如《金镯玉环记》、《双官诰》、《瓦岗寨》、《打登州》、《三盗九龙杯》、《三全传》、《双锁柜》等。禁演鼓词曲目二十余部，多为有伤风化、过涉迷信者。如《泥鞋记》、《八美图》、《男寡妇》、《三戏白牡丹》、《桃花记》等。同时还公布新编(或口述)鼓词九部，如《红粉记》、《警告瘾君子》、《繁华镜》、《刘公案》等。

民国二十六年(1937)，抗日战争开始后，该会停止活动。

长春书词正己会　民间曲艺艺人行会组织。民国三十一年(1942)以河南坠子艺人张永法、刘明远为首，经四方活动，于农历九月初九在延津县小油房首次摆会。延津、原阳、封邱、滑县、汲县、浚县、兰考等八县近百名艺人相约聚会，会期三天，有大鼓、道情、评词、莲花落等曲种，多数为河南坠子艺人。并推选十一人组成理事会，张永法为总理，刘明远为会长。此会旨在整顿说唱秩序，发扬光大说唱艺术，提高艺人艺德水平。

凡参加摆会者必须按时交纳会费，每人五角钱及五升麦，作为摆会活动开支。初依照邱祖龙门派的摆会日期，每年农历三月三摆会，后改用“三皇会”的摆会日期，农历九月九为正会日。该会供奉邱祖为祖师。到会艺人先进神棚磕头，神棚正中桌上放香案、供品，后立一牌位，上写：“天地君亲师”。尔后开始赛书，互相切磋交流，该会向艺人提出“反恶向善，兴旺说唱”、“正人先正己，己不正不能正人”等口号，并将艺人原有的《生意十大条款》、《艺人十大要理》正式规定为会员章程，另增加“不准撬门尿户”、“不准赤身露体”，“不准乱摸乱拿”三条戒规。违犯者，经艺人举报，会长查证，分别给以“江湖除名”、“打板子，罚粮罚款”等不同的处罚。

长春书词正己会自民国三十一年(1942)首次摆会起，每年一次，先后摆会五次。原定于民国三十六年(1947)在延津县七里村李志全处第六次摆会，但因延津解放未摆成。该会随之解体。

范县书词联合会　范县曲艺艺人最早的群众团体组织。成立于1944年，隶属冀鲁豫解放区范县文教科，成员三十余人。主要负责人先后有杜教增、马聚田、韩明学、李永乐、徐元真。该会以不定期会议形式，向会员灌输新思想，启发他们的阶级觉悟，团结同行，提倡说新书词。先后创作了《贫苦喜忧词》、《张德贵转变》等十多个较有影响的曲目，配合党的政策进行宣传。1947年该会艺人全部参加冀鲁豫民间艺术联合部，通过整顿培训，二十余人投身革命，他们在演唱的同时，深入敌占区救护伤员，传递情报，运送物资，为开辟新

区奔赴太行，步行一千一百多公里，往返五十三天，沿途演出六十七场，宣传群众四十万人。同年解体。

商水县曲艺工作者协会　曲艺艺人群众团体。1952年成立。“文化大革命”中活动中断。1978年11月恢复工作。先后担任主任的有苏玉坤、李典则(兼)、郭相才(兼)；担任副主任的有陈志先、张明郎、孙宝玲、杨成斌、胡振海、刘桂英。协会坚持“为人民服务、为社会主义服务”的方向，贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针，学习交流业务知识，加强文化修养，繁荣社会主义文艺，并保障会员的合法权益。

协会成立以来，采取艺人管理艺人的办法，组织全县民间曲艺艺人一百七十五人，并按片划分八个曲艺小组，分别选出了正副组长(由曲协的八名老艺人担任组长)。每月召开一次小组长会，总结工作，交流经验，做到全面掌握情况，发现问题，及时解决。他们按小组分散在各乡镇进行巡回演出，丰富了群众的文化生活。为提高曲艺人员的思想素质和业务水平，1978年举办了历时十三天的训练班，学习了中央有关文件，审查了上演的四十四个曲(书)目(现代的九个，传统的三十五个)，禁演了一些内容不健康的曲(书)目，规定其它曲(书)目不经审查、修改，不准说唱。自1978年以来，每年召开一次全体会，对思想作风、组织纪律、收费标准等方面进行整顿，并评出先进。对违犯曲协章程和会员守则的给予批评教育，对情节严重的给予严肃处理。由于曲协工作成绩显著，河南省文化局豫文化(80)六号文件转发了《商水县曲艺管理意见》一文。

截止1985年，发展会员一百三十三人。

河南省曲艺工作委员会　河南省文化局二级机构，事业单位，简称曲艺会。1957年3月9日经中共河南省委党组批准建立。同年5月21日举行第一次委员会。委员二十五人，推选苏金伞(兼职)为主任委员，赵建功(兼职)、沈冠英为副主任委员。其具体任务是：①组织团结全省广大曲艺艺人，在党和政府的领导下，更好的贯彻“双百”方针，加强学习，为群众演唱。②组织曲艺唱词的创作改编和整理工作。③辅导曲艺活动，组织艺术交流，评介演员和曲目。并将当时成立的省曲艺队作为曲艺工作委员会具体领导下的实验演出单位。办公地址设在河南省群众艺术馆内，工作人员先后有杨桂先(女)、杨承毅等人。此后由于“反右派”运动，人事有所变化，该会工作处于停顿状态。

1963年元月恢复正常办公，会址设在郑州市经三路二十四号(即现在的河南省文化厅文化建筑设施公司)，主任沈冠英。工作人员有罗庆兰(女)、张凌怡、章沛霖(女)、石磊、郑永昌。这一时期该会的主要工作是：通过广泛深入的调查，为省文化局提供全省曲艺工作的情况及开展曲艺工作的参考意见；协助省文化局举办重大的曲艺活动；组织重点曲艺作者进行曲(书)目的创作、改编和整理；编印曲艺演唱材料，向全省专业曲艺团、队推荐优秀的曲(书)目等。该会自1963年至1966年，与中国曲艺工作者协会河南分会联合办公，重点进行了河南坠子渊源及其艺术流派的调查；协助省文化局举办了全国河南坠子艺术

座谈会、全省现代曲艺会演及大调曲子训练班；完成了《河南传统曲目汇编》的组织、编辑工作；写出《全省曲艺工作情况及今后意见》一文，提供省文化局参考；组织重点曲艺作者赴林县、兰考县深入生活，进行有关红旗渠、焦裕禄的创作；以及改编《铁道游击队》、《林海雪原》的长篇评书等；内部编印了八期《曲目选》。1967年，中国曲艺工作者协会河南分会撤回河南省文联参加"文化大革命"，曲艺会与河南省剧目工作委员会合并为河南省革命戏曲工作室，参加省文化局的斗批改。1969年，全体人员下放。该会解体。

林县盲人曲艺协会　民间盲艺人自愿组成的群众团体。1962年成立。由林县文化馆组织管理。河顺镇朱家庄村魏三让（盲人）担任主席，文化馆张生一具体负责。张生一先后创作了河南坠子《一条手巾》、《爆破英雄元金堂》等曲目，盲艺人在乡村演唱，收到了很好的效果。

盲人曲艺协会组织管理、规章制度严格，凡未登记者不允许活动，所有艺人按收入的百分之五提留，作为盲人曲艺协会的活动经费。

他们先后两次举行盲艺人曲艺会演。据1965年登记，全县盲艺人达二百四十八人，其中技艺较高的艺人有：申西奇、赵言昌、田发苗、赵聚金、王银才等。协会提倡演唱的曲目，除被整理或被审定的传统曲目外，以新书为主，如河南坠子《雷锋参军》、《风雨途中》、《焦裕禄训子》、《王杰》、《挑女婿》等。

1966年，"文化大革命"开始，盲人曲艺协会停止活动。1972年曾一度恢复，不久又解体。

中国曲艺家协会河南分会　河南曲艺家自愿结合的专业性社会群众团体。其前身为中国曲艺工作者协会河南分会。1961年前未设工作机构，1962年配备了专职干部。1963年前后中国曲艺工作者协会河南分会正式成立并与河南省曲艺工作委员会合署办公。"文化大革命"期间停止活动。1978年恢复工作，隶属于河南省文学艺术界联合会。1980年4月，河南省第二次文学艺术工作者代表大会期间，召开河南省第一次曲艺工作者代表大会，选举产生了理事会，更名为中国曲艺家协会河南分会。牛运仓当选为主席，刘宗琴、赵铮、丁志忠当选为副主席。1978年任命的原协会副秘书长窦荣光仍任原职。该会的宗旨是在中国共产党文艺为人民服务，为社会主义服务和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的文艺方针指引下，积极发挥其组织、联络、协调、服务的作用，团结全省的曲艺家努力发展和繁荣河南的曲艺事业。



该会的主要任务是大力繁荣曲艺创作，推进传统曲艺的搜集和整理，加强曲艺的理论

研究,发现扶植曲艺人才和开展多种多样的曲艺活动等。该会的工作大致分为三个阶段。1961 年至 1962 年为筹备阶段,主要进行了省内老会员的重新登记工作和重点作者、全省曲艺团队及其主要演员的调查了解等。1963 至 1966 年是与河南省曲艺工作委员会合署办公阶段,两家共同进行了有关河南坠子渊源流派及其著名演员乔清秀的调查;协助河南省文化局举办全国河南坠子艺术座谈会和举办全省大调曲子训练班;组织曲艺作者赴林县、兰考进行创作;向中国曲协推荐发展河南省的会员等。

1978 年恢复工作后截止 1985 年底,是该会的发展阶段,不仅有了正常的工作机构,而且,陆续充实了工作人员,包括驻会主席在内共有四人。1984 年还任命庆遂增为秘书长。在这一阶段里先后开展了众多的曲艺活动。如 1980 年 10 月协助省文化局、省文联在郑州联合召开了全省曲艺创作座谈会,会议期间组织了高元钧及其弟子们的演出,会后编印了《曲艺创作座谈会文集》。同年下半年,为《曲艺》编辑部和中央人民广播电台文艺部联合举办的全国优秀曲艺短篇作品评奖推荐河南曲艺作者的作品。1981 年初,与河南省戏曲工作室曲艺组共同接待著名评书演员刘兰芳到马街书会参观和在河南的演出。1982 年 3 月,承担筹备省文化局、省文联联合举办的全省中长篇书座谈会的工作。9 月,为省文化局、省文联联合举办的全省文艺创作作品评奖推荐省内曲艺作者的作品。1983 年 3 月,参与中国曲艺家协会在郑州召开的全国农村曲艺座谈会的会务工作。本年还先后内部编印出版了三辑《河南曲艺》。1984 年 4 月,参加中国曲艺家协会在石家庄召开的二届三次理事扩大会,赵铮代表协会以“坚持正确方向,繁荣曲艺事业——学习《陈云同志关于评弹谈话和通信》的点滴体会”作了书面发言。7 月,与河南省戏剧研究所在鸡公山联合举办了中长篇曲艺创作整理经验交流座谈会。8 月,与中国曲艺家协会天津、山东分会联合举办乔派坠子演唱会,并先后赴天津、济南进行演出,参演的《摘棉花》、《玉堂春》、《回太行》、《春妞进城》等节目受到了好评。协会还与有关单位共同创办了《传奇文学选刊》。1985 年 2 月,在郑州举行了河南省曲艺创作作品的评奖,在群众推荐的基础上,共评出中长篇和短篇一、二等奖的作品十三部。4 月,由协会组织中国曲艺家协会第三次代表大会的河南代表九人,赴北京参加大会,赵铮、刘宗琴、庆遂增、马紫晨当选为理事。5 月,与河南省群众艺术馆在郑州联合举办了河南坠子青年培训班。还不定期地编辑出版了有中长篇书目的《黄河传奇》等。

截止 1985 年底,该协会共有会员一百五十名,其中有七十名为中国曲艺家协会会员。

河南省戏曲工作室曲艺组　　曲艺研究组织。1978 年 11 月建立。隶属于河南省戏曲工作室(后改为河南省戏剧研究所),组长张凌怡、副组长王尽美。干部有余恺、章沛霖(女)、范磬怀、刘建勋。该组组建以来,进行了乔派坠子创始人乔清秀生平的调查及宝丰县十三马街书会的调查。协助河南省文化局开办了河南坠子中长篇青年演员进修班,全省专业曲艺团、队长座谈会和选拔加工参加全国曲艺优秀节目(北方片)会演的节目等。为开展

全省的曲艺创作和曲艺研究工作，自1980年始，内部编印出版《河南曲艺丛书》九辑，其中有《乔清秀坠子唱腔集》、《大调曲子初探》、《传奇大书艺术》、《二嫂买铡》、《杨靖宇传奇》、《联姻记》等。除此，还举办了河南省中长篇曲艺作者讲习班和河南省中长篇曲艺创作理论研讨会(与中国曲艺家协会河南分会联合举办)。1984年，河南省戏曲工作室改建为河南省戏剧研究所，曲艺组也随之改建为曲艺创作研究室，张凌怡任主任。1984年底，曲艺创作研究室创办曲艺文学双月刊《传奇故事》，创刊号发行六十二万册。

永城县曲艺工作者协会　曲艺工作者自愿结合的群众性团体。1979年2月建立。曲协宗旨是团结全县曲艺工作者，致力于繁荣和发展社会主义曲艺事业。首届会员二十人，包括专业曲艺工作者和部分半职业曲艺工作者。第一届主席魏自亮，副主席邵泽华、杜春法；1982年元月曲协换届改选，魏自亮连任主席；杜春法、卞明坤、陈体法、邵泽华为副主席。1985年初，永城县文学艺术界联合会建立。第二次换届的曲协为本县文联的团体会员。

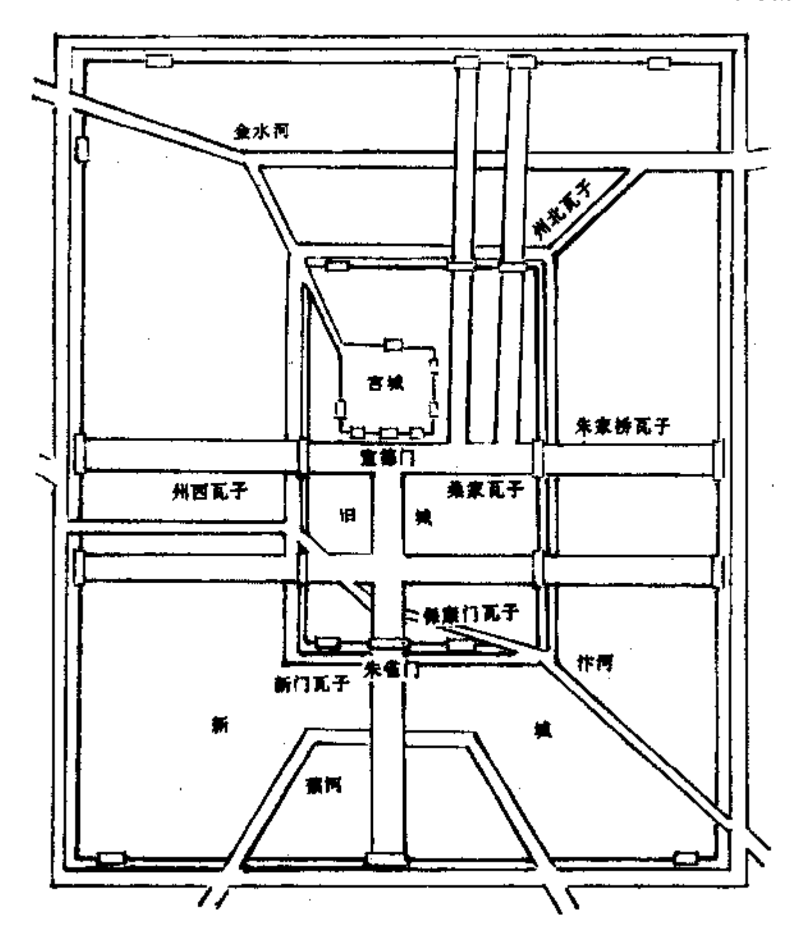
为继承曲艺优秀传统曲目，曲协委派专人记录、整理大鼓老艺人刘福昌口授的《中红袍》一部，约三十万字；积极倡议举办了培养曲艺新秀的两期短训班；每年春节之际，曲协分别慰问名老艺人和生活困难的曲艺工作者，赠送礼品和若干生活费，当老艺人病故时，曲协派人敬献花圈，参加葬礼对其亲属表示慰问。至1985年发展会员三十五人。还多次组织了曲目分析会，说新唱新讨论会，现代曲目示范演出表扬会。这些活动，为本县曲艺事业的发展起了促进作用。

淅川县民间艺人协会　民间曲艺艺人自愿结合的群众组织。1980年4月，淅川县文化局为了促进曲艺、杂技艺术的发展和提高，成立了"淅川县民间艺人协会"。初时会员五十三人。会长由县文化局副局长陶善耕兼任。至1985年会员发展到一百五十一人。该协会有一个杂技队，五个杂技组和十个曲艺组，一个魔术组。

协会制订了曲艺工作条例，进行了四统一，即统一演出证(分甲、乙、丙三等)；统一演出收费标准；统一管理费；统一曲目演出标准。并在有条件的乡镇设立曲艺茶社，使曲艺艺人有了固定的演出场所。同时开展了曲目普查活动，挖掘和整理传统曲目五百八十余篇，创作曲目四十八篇，其中在地级以上报刊发表八篇。协会还积极倡导以师带徒活动，签订合同，有二十八位老艺人带徒弟四十七人。为淅川县曲艺界培养出一批新生力量。协会坚持季度例会，进行半年初评，年终总评，经常组织艺人进行学习、交流经验、切磋技艺，提高了艺人的思想素质，促进了全县曲艺艺术的蓬勃发展。仅1982年，艺人们就利用十一个茶社和其它各种场地，演出二万一千四百八十场次，听众达二百一十万人次。

演 出 场 所

河南历史上曾出现过多种形式和建筑结构的曲艺演出场所，作为曲艺演唱和观赏之间的媒介，它们又往往都是伴随着社会的演进和说唱演出形式的衍变而变化发展着，不同的历史时期和不同的地理条件，其形式和建筑风格也各具特色。较早见诸实物和文字记载的有汉墓出土的说唱陶楼、宫廷俳优戏谏铜镜所反映出的环境，唐、五代以来的变场等。北宋时，出现了专事说唱的营业性场所——瓦子勾栏。如孟元老《东京梦华录》所载的“桑家瓦子”，有勾栏五十余座，最大者可容数千人，且“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”。这种用草木搭构和布绳挂圈、状如“太平车”的勾栏棚，遍布东京城——今开封。（附《北宋东京主要瓦子勾栏分布示意图》）。瓦子勾栏这种相对稳定的演出场所，是随着城市商业的发展和民



北宋东京主要瓦子勾栏分布示意图

间职业艺人的大量涌现及说唱门类分工的进一步明确而产生的。当时活跃在勾栏里的著名艺人很多，如讲史的孙宽，讲小说的李慥，说唱诸宫调的孔三传等。此外，还有相国寺、开宝寺(今铁塔)、神保观、宣德门等处的庙会和节日里，艺人在固定的或临时用枋木垒筑的露台上献艺，台下设有看位，群众围观，时时引得台下万姓山呼，从早到晚各种技艺"呈拽不尽"，说唱、杂剧、歌舞百戏"鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里"。在宋代画卷《清明上河图》(北京故宫博物院藏张择端绘)中，就画有街头和棚下表演说唱的场景，许昌宋墓说唱壁画，禹县白沙宋墓宴饮庭堂说唱壁画，安阳天禧镇宋墓说唱壁画等，也都是当时曲艺演出场所的佐证。

金元时期，社会动乱，中原战事频仍，天灾人祸，说唱艺人一部分在城镇宫庭王府家宴和茶肆酒楼等处演出外，更多的是流动于乡间庙会，在传统庙会上临时摆摊设点，或在乡镇街头设场卖艺，成为主要的演出方式。长期以来，年年沿习，如金代叶县中岳庙会"严像设，封羊豕，具卫仪，巫觋倡优，杂陈而前"(金元好问《叶县中岳庙记》)。呈现"鼓笛谁家赛春社"(见金王磵《寓居南村》诗，载《中州集》丁集四)的情景。元代濮阳龙王庙会场上"搬演词话"(《龙祠乡社义约》)等。演出场所简陋，无甚设置或规制。说唱艺人处于"路歧歧路两悠悠"的状况，如元末明初人瞿佑《过汴梁》诗中描述的："陌头盲女无愁恨，能拨琵琶说赵家"。

明代中后期，社会经济渐渐复苏，说唱艺人和班社有所增加和壮大，茶坊酒肆、青楼歌馆及民间游乐场所的曲艺活动渐趋繁盛。明无名氏《如梦录》载，开封"自初一日后，赴相国寺，簷墙街，听谈古，说因果"。由过去只在时令性庙会上献艺，发展至"每日寺中有说书"，"富乐院"内善诙谐，谈谑，鼓板等，"月无虚日"的情形。民间城隍、火神等乡社庙会更是集享赛祭祀、商品交易和各种技艺表演为一体的场合。如商丘阏伯台庙会，民权白云寺庙会，浚县大坯山庙会，桐柏孤峰山庙会等。届时，短则一、二天，长可达月余。少则数村数乡，多则数县数省，会外千家闭户，会内人声鼎沸，书场摊摊相连，观者层层如堵，多达数十或百余摊。有的还临时搭以大布伞或布棚，仅为避风遮日，听众自带小凳或席地而坐。布棚一般高约二点五米，四周栽杆，围以白蓝色布，棚顶扎布，容纳观众数十人。艺人有一张桌和凳便可演出，分段收费，多少自便。

清代以来，以表演曲艺为主的书会逐渐增多，如宝丰十三马街书会，浚县大槐树书会，许昌河街书会，灵宝三月三书会，永城保安山书会等。这种书会是以说唱为主的，综合多曲种、多流派、跨地区性的民间曲艺盛会。书会由会首负责组织并制定会规。会上艺人自由选择场地，平等地进行交流和竞争。一般书会观众多达数万人甚而十数万人次。如清代同治二年(1863)宝丰十三马街书会上，仅艺人就有二千七百余名。同时，一些庙殿前还出现了"宣讲圣谕"棚和家庭唱"愿书"及牲口市场唱"绠书"(指骡马牲口交易市场所专有的说唱活动)等特殊的演出场所，在城镇仍沿用着类似瓦子勾栏那种相对固定、半建筑化的书

棚场所。

清末民初，在城市和农村集镇先后涌现一批专供说唱艺人行艺的茶馆(茶园、茶社)。河南全省约有千余座以上，历史较长的有三四百座。其早期多为草木结构的席棚，后来才渐渐有了砖墙木板蓬顶的茶社书场。如邓县南阁阁楼曲子茶居，许昌县洪德宝茶馆，开封中山市场游艺场内的书场，商丘市朱集新市场内的书棚，郑州老坟岗游艺场内的书场等。这类茶馆书棚常设在城镇中心，交通路口，水路码头的集贸市场等流动人口集中的闹区。其建筑略有规制，一般茶馆书场内部有木柱支撑，备有桌椅板凳，容纳数十、数百人不等，观众可边饮茶边欣赏。有的还设有小舞台，土筑或木制，约十平方米左右，三十至五十厘米高。并另设供艺人食宿的房间。门口还贴挂有广告"水牌"。如中华民国初年无名氏《汴京相国寺的竹枝词三十首》中一首写道："某日某园演某班，金红海报贴通环"。茶社书场日夜都可以营业，晚上有油灯或汽灯等照明，其经营方式有茶、书两收，棚主按股(二、三股)提成或仅收房租等几种。这种茶馆书场为艺人提供了较稳定的行艺场所和生活住地，又能较集中地交流技艺和相互竞争。这种书场至二十世纪五十年代初，约存有三百座。茶馆书场的分布较为广泛。平原地区数量较多，场地也较宽敞，有的地区还十数个连在一起；山区的茶馆则较为狭窄，豫西山村还依山挖洞，辟有窑洞书场。豫南水多地区，则有竹木结构的，一半在陆地、一半用木柱支撑悬在河水上方的茶馆书场。而位于黄河常易泛滥的地区，则多有流动的书棚等。城镇茶馆书场的观众一般多为市民、商人、手工业者和知识分子等。此时还先后出现了一些非营业性，旨在切磋技艺、自娱性为主的曲友玩会，会址多设在玩友家中或艺人经营的茶社中，本地或外地艺人也可参加，如淅川县光绪二十七年(1901)组建的李善亭鼓子曲自乐班，光绪三十一年(1905)成立的太康县弦歌社以及南阳石桥大调曲子改进社、邓县竹林茶社等。曲友们轮流在其成员家的庭院或房中弹唱，自带乐器，由户主置备桌椅、茶水。

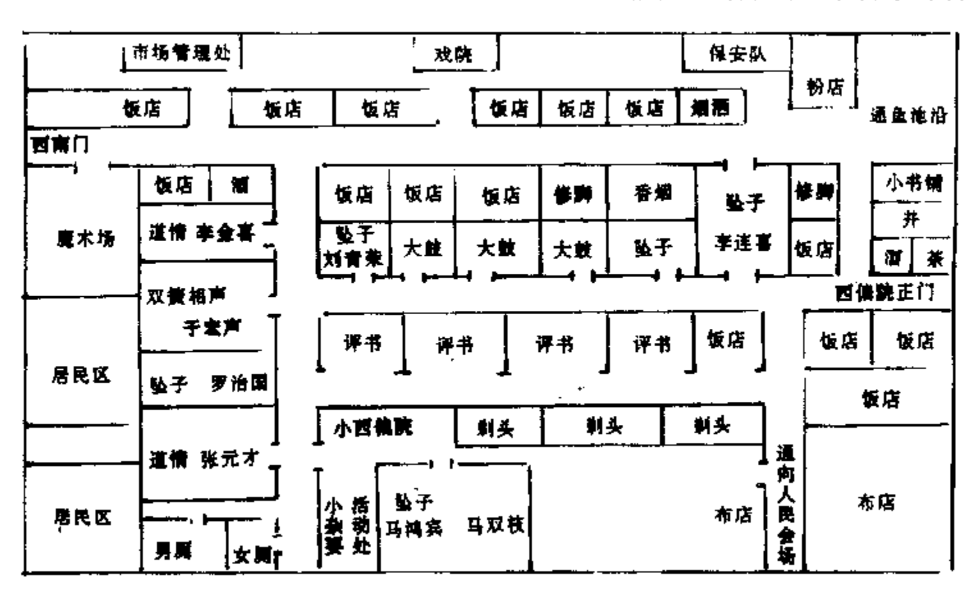
中华人民共和国成立后，随着各地曲艺团队组织的成立和所有制的变化(集体所有制或全民所有制)，演员工资收入固定了，排演和住宿生活条件也稳定下来，这样城镇普遍建立了永久性的专业演出场所，称之为曲艺厅，并在许多地方形成了曲艺队、厅一体化。初期是将原来草木结构的书棚，改为加砖围墙。二十世纪五十年代中后期，先后建成砖瓦结构和钢筋水泥的现代化建筑。1956 年 2 月开封市曲艺一厅的建立是此类场所较早的一座。全省县级以上的曲艺厅多达二百余所，其中砖瓦水泥建筑的一百余座。一律售票演出。内部设置改善更新，木制折叠连椅成排，并扩大至五百个左右的座位。确山县文化馆文艺厅多达八百个座位。厅内装有电灯、继之又有电扇、舞台音响及照明设备等。演员食宿和演出条件较以前大有改善，观演关系由传统的围观一律为一面观，并得以净化，经营管理统一归文化部门。曲艺厅除一般营业性演出外，还举办各级曲艺会演及训练班等活动。至六十年代中期，全省保留茶馆书场和新设书场约有二百三十余座，另外，各地的影剧院，厂矿

企业的俱乐部和大型食堂等也经常举办曲艺演出。为上山下乡演出方便，鄢陵、柘城等地还出现了流动舞台和配套设置。广大的乡村文化馆站，也因地制宜地建起了一批文化茶馆。汝南等县除县城外，各大集镇均纷纷确定了固定场地，在如孝、马乡、留盆等乡中，相对集中在以院落为中心的曲艺活动阵地，初步形成了县、乡、村场所的网络化。睢县等地还将浴池改为书场。"文化大革命"中，曲艺场所一度中断或停业，民权、洛阳等地又将书场改为浴池。1980年以来，有些曲艺场所的演出活动得以恢复。河南全省仅新建的曲艺厅就达二十余所。开封等地则出现了家庭书场。宝丰十三马街等传统书会，日益受到政府的关注和支持，正不断地丰富和发展，近年来参加马街书会的团队和演员除本省六十余个县市外，还波及全国十五个省市，曲种达数十种。与此同时，乡村文化馆站还增加了曲艺乘凉晚会等新形式，一般除演员演唱外，还增添了播放曲艺电视录像、录音等活动。

相国寺游艺场　位于开封市中心自由路西段路北，东临马道街，北依寺后街。该寺始建于北齐文宣帝天保六年(555)，初名建国寺。唐睿宗于延和元年(712)下令改名相国寺，至北宋为其全盛时期，寺内建筑金碧辉煌，画栋雕梁，殿内雕塑壁画精美绝伦。历经明清屡有重建(修)，现有古建筑群，坐北朝南，由南向北次列山门，二殿，正殿、八角琉璃殿，藏经楼等。其间四重院落，两侧有东西廊房，前院钟鼓楼现已不存，钟楼遗址现建一钟亭。相国寺自唐宋以来，就已成为庙会游娱和小商品交易的场所，《东京梦华录》中较详尽地记载了当时寺中说唱艺人讲唱献艺的情景，明《如梦录》载，每岁自初一日后，人们便纷赴寺中听谈古说因果。至清代同治、光绪年间(1862——1908)艺人入寺献艺，须得到主持方丈的许可，同时要交纳费用。寺中早期书场，多为设地摊，撂明地或临时搭布棚，早撑晚收，利用殿亭石台或空场，仅置一桌一椅，或少许凳椅，设备简陋，无甚规制。群众围听、分段收钱，每段收一、二文制钱或铜元一、二枚。这时在寺中说书的艺人有老关爷(姓名不详)，他曾在鼓楼下设场说《三国演义》、《七侠五义》诸书。在钟楼二楼下及东西角门内，说书的还有摇头风(姓王)、王亭、苏先儿、魏先儿等。其中摇头风的《聊斋》、穷孙张的《明清忠烈》、里城王的《绿野仙踪》、寿张马的《张文祥刺马》等，颇负一时之名。还有刘世禄的河南坠子等。稍后又有老马玉堂，老张先儿，李学(李永学)等的评书亦较有名。后来相国寺中说评书的艺人，多为李学的徒弟徒孙。中华民国初期，在寺中常设场演出的有马俊亭、段润生(段三)、马玉堂、王福堂的评书及张杰尧的相声等。此时书场已扩至寺庙西院，如段润生就是在西院金家茶馆前设场。王福堂书场位于马玉堂之西、段润生之东。与此同时，还有戴耀亭(戴明印)在藏经楼前月台上讲"圣喻"，钟鼓楼前白菜心的大鼓书(梨花大鼓)等。还有雷明(活灵棚)的道情，尹凤宝和张三妮(三姑娘)、马治荣的坠子书，特别突出的是梨花大鼓艺人的说唱。茶园有普庆、民乐、全盛、新华、升平、聚贤等。演唱艺人如徐翠兰、杨金喜、郭彩云、李大玉、杜兰香、陈三童、杜翠红、徐凤云、王三妮、袁大铃，傅金华、杨金玉、十岁红、杜大贵、张笑卿、金秀春、郭桂贞、刘玉玲、杜大景、杜二景、徐裴、阿六、王大凤等，她们曾经

被誉为“花园三名姝，书场之翘楚”。《豫言》民国六年(1917)八月四日第三十一号载平不鸣子《大梁竹枝词十首》曰：“热闹元如相国祠，游人最好夕阳时。三三五五摩肩过，去听梨花大鼓词。”

民国十六年(1927)河南督军冯玉祥指令将相国寺改为中山市场。经艺人代表段润生(长春会会长)、马鸿宾(副会长)与军政府交涉，商定按管理中山市场的统一规划，拆除原寺中散乱书场曲棚，新辟西院原放生池废址，集中建立曲艺书棚。民国十七年(1928)二月基本落成。共新建书棚十四个，系茶书并用。主体分三排，两横一竖排列，其中横列的两排东西向座落，坐北面南。竖排南北向排列，坐西面东，横排与竖排间隔一条路。此外，另有马鸿宾的书棚单独座落南端，亦坐北面南。(附中山市场各书棚分布平面示意图)书棚全部为砖墙垒砌，上顶盖以木板。棚与棚之间隔一砖墙，其规格统一，各棚略呈长方形，其长度



为十三米，宽九米，通高约四米。北边一排东西棚主要为大鼓、坠子，共有五棚，其中除最东头一棚外，其余北端均有饭铺一间相连。南边一排有四棚，为评书棚，它们略小于其它诸棚。西边南北竖排四棚，为综合的“花场”(多曲种表演场地)。南端独棚为马双枝坠子棚，书棚外门侧还挂有“水牌”广告，上写曲种、演员姓名、曲(书)目等。曲棚内一般设有大众客座和茶座两种，大众客座均为长条板凳；茶座则因演出曲种的不同而有所不同。如，评书茶座为罗汉圈椅。有关评书棚的情况，中华民国时郭济生《访问记》中写道：几间破屋子，里面有七八条短板凳，一个坏桌子，两把罗圈椅，桌子上放着一个醒木，一把破掉了的扇子，一个灰色的藤簸儿，茶壶一把，茶碗一个，桌子里面站着一位老先生，把醒木一拍，他打开了话匣子了：“武松听了……”桌面前坐的一个两个三四个七八个二十来个的人们，都瞪着眼，张着嘴，跺着脚，拍着手，都跟着那说书的老头子吃了一惊——这是开封相国寺人民商

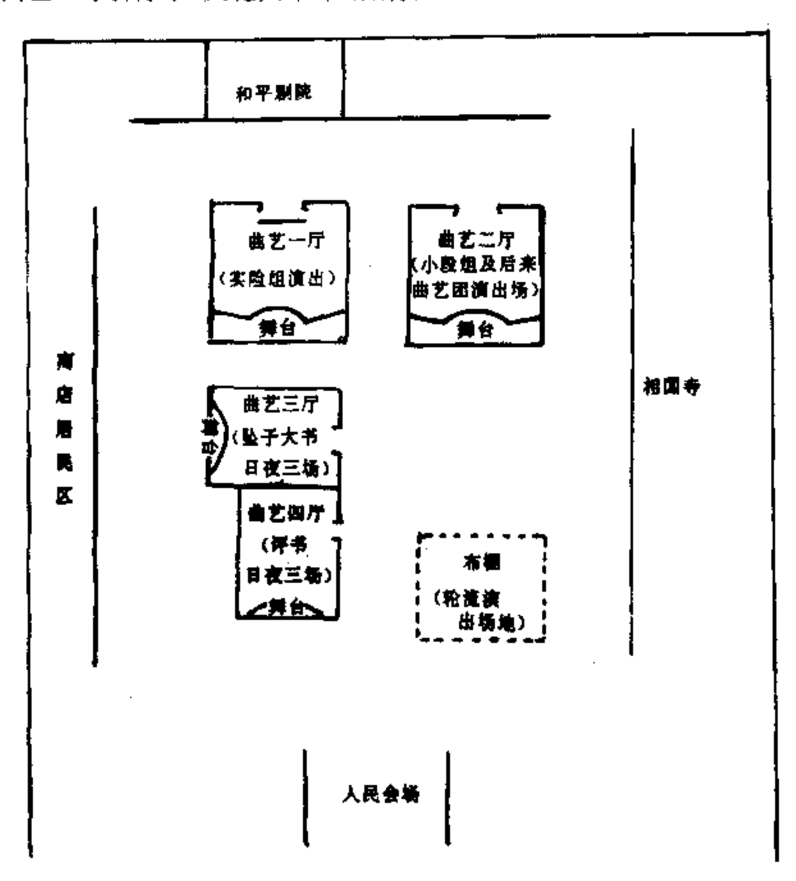
场北边一条子芦席棚说书先生们的勾当。大鼓、坠子类茶座多为前面方桌十数张，后置靠背长椅。评书书棚可容百人左右，大鼓、坠子棚内可容一百三十人。书棚内桌椅板凳，牌匾茶具等陈设均焕然一新。除评书棚外，其它棚中均有通宽小舞台，台宽九米，深三米，高四十五厘米。台中前方置一方桌，后放一把椅子，供演员使用，台左边为"彩台"，多为女演员排座，以候观众点书，右边为琴师和"外先生"(当场不演出的前辈师父)等座位。台下观众区，唯北排东头第一棚(坠子)是男女分座，即正面和西边为男性，东边为女性。其余皆男女混坐。先后在中山市场书棚演出的有河南坠子艺人陈志魁(二县长)、琴师王礼仲，他们在北边第一棚演出长达十四年，主要书目为《狄青传》、《万花楼》等。还有梨花大鼓，奉天大鼓，大铙《火烧冯元凯》等。也有严明泰、杨宗山、张元才的道情《孙庞斗智》、《李天保吊孝》等。还有余(于)洪声的相声，邓华堂的竹板快书及评书演员王贵、吴明文等，主要书目有《三国》等。马双枝则在南端单独曲棚中演唱河南坠子。这里曲棚演出一般为日场，上午十点至下午五点左右。每棚日收数元至十元不等。演员收入多少按艺分成，出色的"顶花"一般分两股，其他一股至一股半不等。点戏者一曲一元。茶资另收，由初期的十文到后来的五百文，二十世纪五十年代为五分，一角。此时茶棚书场为招揽生意，还联合周围商铺、饭店、酒肆、果摊等，共同使用一种特殊的"流通货币"，是用一种掌心大小的圆竹木牌，上面烙上记号，以找零钱的方式给顾客，仅在这里流通，以此扩大收入。

至 1949 年前后，中山市场书棚，有的被陆续改作他用，有的损坏严重不能继续使用，有的则继续维修使用。

相国寺曲艺厅　　位于相国寺西院，系在原中山市场书棚旧址上先后建立的四个新型曲艺厅。(附平面示意图)一厅位于和平剧院对面，建于 1956 年 2 月，由开封市剧场管理经理部和开封市文化局拨文化经费修建。砖瓦结构，坐南朝北，砖墙玻璃窗，云字形门脸。两边雕有"百花齐放""推陈出新"横排红字，石棉瓦顶起脊。厅长约二十一米，宽约十米，通高约七米，四周围墙高约一点四米处砌大玻璃窗两层，直至房沿顶部。厅内采光较好。大厅平面呈南北长、东西短的长方形，厅四角有四间斜墙面房间，大门西边一间为售票室，东边为办公室，小舞台正对大门和影壁墙，舞台两边一间为化装室、一间为茶炉房。化装室与舞台有台阶相通。舞台为砖砌，高七十厘米，宽四点五米，深三米，后墙悬挂一紫红色底幕。观众席由木制连椅组成，计十五排，每排四个，容观众三百余人。该厅属公私合营性质。主要由开封市曲艺试验组在此演出，票价每张为一角至二角。先后在这里演出的河南坠子女演员有王忠霞，主要说唱《三国》；徐宝红演唱《王二姐思夫》、王玉宝演唱的新书《黄继光》等。还有杨宝璋和徐宝玉的相声《皮匠招亲》、《满汉斗》等，二十世纪六十年代后，又有赵翠亭、魏忠云的河南坠子《吕蒙正赶斋》、《双秃闹房》等。1985 年曲艺一厅已改作它用。

二厅位于一厅东侧，中间隔一条路，建于 1956 年秋，系砖瓦木结构，坐南朝北。顶部系宝盒式四面坡，平面略呈正方形，面积大小及场内设置与一厅相近，只是门内无影壁墙及

耳房，连排椅直排到大门两边，因此较一厅多出三十个座位。围墙上的玻璃改为毛玻璃，窗户之间无砖垛而是木制框架，门脸也无高起的云字型，无售票室，观众进场买票。二厅属国营性质，由开封市曲艺演唱团在此演出，白天演"花场"，晚上由纪万春表演河南坠子或评书《月唐》、《南宋英烈》及王元伦演唱的河南坠子《金鞭记》、《响马传》等。票价为每张二角至三角。曲艺二厅拆除于"文化大革命"后期。



三厅与四厅位于一厅的南边，建于 1957 年春，由河南省文化局拨款七千元修建。三厅坐西向东，东西长约十二米，南北宽六米，四厅亦坐西向东，南北长约十二米，东西宽六米。皆系砖瓦结构，上有玻璃窗，红机瓦起脊，通高约七米。三厅舞台设于西墙下，四厅舞台设于南墙下，舞台皆用砖砌筑，台宽三米，深二点五米，高四十五厘米。台正前方及两侧为躺椅茶座（茶资一角，书资两角五分），后边为连椅座，票价一角五分。两厅各容纳观众一百七十余人。一般每日早、午、晚三场，每场约两个半小时。三厅为河南坠子大书厅，先后有曹顺芝（男）演唱《杨家将》等。四厅为评书厅，先后有段绍周说《青衣女侠》、《明英烈》，吴志英（男）说《鹤惊昆仑》等。曲艺三厅和四厅于"文化大革命"后改为居民和学校用房。

除外，四个曲艺厅的东南侧，还搭有布棚，这里作为补充场地，与曲艺厅共同为曲艺艺

人轮流演出用。

杞县孔庙大殿书场　位于杞县府前街孔庙内，大殿坐北朝南。系明代洪武三年(1370)由县丞姚敏筹建。明清以来屡有重修。这里原为祭祀孔子之所，清代改为黉学。民国时期，杞县大同中学在这里建校。二十世纪五十年代初期这里曾作法庭。1970年后，县文化馆搬至孔庙。大殿除有时举办些书法艺术等展览外，主要成为曲艺活动的场所。大殿为单檐歇山式木结构建筑，黄绿琉璃瓦盖顶，正脊上宝瓶鸱吻翘立，檐下斗拱铺作，红漆大柱。殿房明三暗五，长十六点八米，阔十三点三米，通高约十五米，殿前月台长十二米，深十一点六米，台高一点五米，殿房、月台和庭院皆为方砖铺地，院中古柏古槐树高叶茂，环境古色古香，清静幽雅。曲艺活动常年在此进行，尤其是冬春农闲时节为最繁盛，一般天冷或雨季多在大殿内活动，天热则在月台庙院进行。大殿内设长条木凳四十条。可容纳观众二百余人。门票两角，收入全部归艺人。文化馆仅负责管理大殿。一般每日上午、下午两场书。主要演唱者为本县曲艺队演员，如杨德平、梁宗礼等。主要曲(书)目有《杨家将》、《月唐》、《平原枪声》、《大刀记》、《烈火金钢》等。



孔庙大殿书场现在仍为县城曲艺活动的主要场所。

民权县白云寺庙会　位于县城西南四十里白云寺村内。白云寺又名梦觉寺，白衣庵。该寺是豫东一带的佛教重地。始建于唐代，至明洪武二十四年(1391)重修时更名为白云寺。白云寺庙会极盛，清代康熙年间寺房多达千余间。每年六月初六和腊月初八为烧香大会，届时河南、安徽、山东各地乡众将三十五万六千四百平方米的庙场挤得水泄不通。每会必有曲艺来助兴。中华人民共和国成立后，僧人还俗，庙内空空，大雄宝殿成了曲艺演出的场所。大雄宝殿，宽五间(民间一般称长、宽各三米余的房间为一间)、深三间，单檐悬山顶。绿色琉璃瓦，滚龙殿脊，挑角凌空。滚龙脊高一点五米，泥土陶制而成。大殿涂金抹朱，金柱四根，殿房装有隔扇门。殿内雕梁画栋，缕花描云，有金柱八根。上为九架梁，前月台高一点五米。在此演出的主要曲种有评书、山东大鼓、河南坠子、山东琴书、山东快书等。1980年冬，民权县曲艺队山东琴书组杨叶敬、何芳连、楚玉成等曾在大殿演出二十余天，演唱曲(书)目有《李二嫂搬兵》等。如今，庙会再兴，曲艺演出的场所改在该村头广场上。

浚县大槐树书场　位于县城南关街北段路西大槐树院内。因其在浮丘山碧霞宫山脚下，每年正月十六和八月朝山进香庙会期间，都有曲艺艺人前来说书唱曲，自明末以来年年因袭。书场院主为一赵姓人家，院地空场约七百平方米，当中有一古槐高十余米，树冠圆满如华盖，由院主租赁并置桌椅，仅供艺人等用。中间铺席，周围设凳子，最后是站立围

观者，随意观听。院主还向艺人收地皮费，收费三至五吊钱不等。艺人分段向听众收钱，多少自便。每日分三晌，上午、下午和夜晚，大约从上午九时二十分至深夜凌晨。夜晚照明用长脖子瓷壶灯，内装棉油或菜油点燃灯芯。二十世纪初，这里多为道情、三弦书、鼓儿词等艺人作场。还有河北省一班大鼓书艺人，其中一位称“电线杆”的女艺人很受欢迎，每场可收得铜钱三管箩。民国十年(1921)前后内黄县艺人高二疯子在此设场说书，书目为《彭公案》、《刘公案》、《包公案》、《响马传》等。同时，这里也是豫北各县河南坠子艺人举行书会的地方。每年正月庙会时，各地艺人聚会于此，共议会务，整理书目，安排行艺路线区域等。有时还在此对书竞艺，促进艺术交流。1958年后，书场渐废，场院渐增民房，大槐树至今仍在。

永城县保安山奶奶庙庙会　位于芒山镇南头的保安山上。奶奶庙始建于何时无考，现大殿是清代雍正年间(1723——1735)的建筑。永城县境内庙会甚多，唯保安山奶奶庙香火古会是诸会之首，常是曲艺艺人们各显其能，互相竞艺，拜师收徒，议事评理的重要聚会地。每年旧历三月二十八日，俗为祭神、求子、还愿日，即是正会日。到民国初年(1912)因朝山，拜神，看戏，听书的人愈来愈多，会期一般扩大从三月二十日至月底。河南的永城、夏邑、虞城，安徽的萧县、砀山、宿县，江苏省的丰县和沛县等地曲艺艺人，多来此庙会献艺。有时艺人多达百余名。届时，献艺者需到“会首”(当地德高望重者)处报到，由他统一安排吃住和演出场地。二十世纪五十年代，常在此献艺的艺人有乔德侠(女)、刘福昌、邵元振、程元方、卞明坤等。此外，还有砀山县、夏邑县、萧县等地的艺人。主要曲(书)目有《包公案》、《呼延庆打擂》、《游西湖》、《朱买臣休妻》、《大八义》、《小八义》、《平原枪声》等。现奶奶庙虽庙毁佛无，但每年定期的庙会仍很兴旺，成了远近闻名的城乡物资交流大会，每会必有曲艺、戏剧演唱，至今不衰。

宝丰十三马街书会　传统曲艺书会。地址在宝丰县城南小店乡马街村边的应河之滨，距县城十五华里。时间为每年的农历正月十一到十三日。因十三日是正会日，俗称“十三马街会”。书会创始时间不详。这里原为广严寺，始建于元延佑年间。清代乾隆初年又建火神庙。至此庙会已颇具规模，每岁正月十三日，以火神社为主的乡间社火歌舞，说唱戏曲等活动就相沿成习，后来逐渐发展至以曲艺为主体的大型书会。每年正月初始，来自河南各地及山东、安徽、湖北等地的艺人，便纷纷由陆路和水路赶来，他们途中边演唱边赶路，一般都在初十前赶至马街附近。十三日一早，艺人便来到会上，会场在村东北角应河岸边的火神庙四周旷地里，大约沿河南北长两千米，东西宽一千五百



来，占地面积约四百余亩。艺人们一二个为伴，三五个为组，分别在河坡、土岗、麦地、路旁摆阵扎摊，亮书献艺。后来各曲种慢慢相对集中在一起，自动形成一些布局，一般三弦书在火神庙前地段，河南坠子在庙东侧，河南大鼓书等在庙后边，其余为杂耍等。书会吸引方圆上百里的民众纷至沓来，听书赶会，约十余万人。千余个艺人吹拉弹唱，历年盛况如此。其中清同治二年(1863)，仅艺人就多达两千七百名以上。清末民初，兵匪为患，水旱频仍，书会曾一度萧条。中华人民共和国成立后，书会又逐年兴旺起来；1963 年至 1965 年三年间，每会曲艺不下六百棚，与会艺人均超过千名。"文化大革命"期间，书会一度冷落，但仍有艺人坚持在这一带游动说书。二十世纪八十年代以来，这里又恢复了曲艺活动的盛况。马街人历来接待艺人如亲友，管吃管住不收分文，艺人进村如到家门，展摊就唱不收书钱。艺人之间相互交流技艺，互叙情谊。一般艺人来这里亮书都能写(指约定演出)出去。一写就是十四、十五、十六三天的书价，近年来三天书价一般是三百至四百多元。书会上称唱得最好，写价最高的艺人为"书状元"。书会规模曾波及河南六十余个县及山东、安徽、湖北、江苏、四川、陕西、山西、吉林、河北、北京、天津、上海、广州等全国十五个省市。其中曲种有河南坠子、三弦书、河南大鼓书、大调曲子、凤阳花鼓、徐州琴书、山东琴书、山东柳琴、湖北渔鼓、四川清音、道情、越调乱弹、大鼓、相声、快板书、山东快书等数十种。会上的曲(书)目主要有：《杨家将》、《呼家将》、《月唐演义》、《西游记》、《明清侠义》、《海瑞进京》、《西厢记》、《彭公案》、《三国》、《隋唐演义》、《大红袍》、《王庆卖艺》、《巧连珠》、《偷年糕》、《红岩》、《追车》、《如此对象》、《只生一个好》等。1980 年河南省戏曲工作室曲艺组对书会进行了首次考察，由任聘、张凌怡撰文《十三马街书会初考》在《曲艺》及《曲艺艺术论丛》上发表。此后，县文化局和有关部门组成书会办公室，负责宣传、接待、治安、交通和安排艺人食宿等事宜。1981 年中国文学艺术界联合会副主席、中国曲艺家协会主席陶钝来书会参观考察，著名评书演员刘兰芳临会献艺。

陶钝曾赋诗：

马街竞艺溯源长，
负鼓携琴汇现场，
说古论今依旧事，
万人空巷看兰芳。

1983 年，许昌地区在马街书会举办全区曲艺会演。"十三马街书会"已成为曲艺活动的重要场所。

许昌河街书会　位于河街镇铁炉庙(现乡政府大院)前。据《铁炉庙创建记》碑载，该庙建于明代崇祯十二年(1639)。书会源自铁炉庙会，每年农历正月十四日为正会日，书会由三皇会会首主持。书会上要严肃会规，即按艺人《十大款》处罚犯规艺人，以规范艺德。如一次临颍县艺人王金堂因吸食毒品，罚他及师父、师爷三代跪在书场，以儆效尤。书会上由

艺人们任选地段，摆摊设点，群众随意围观。一般少则几十摊，多则二百余摊，观众人数达数千或数万余人。该书会主要是艺人们亮书，争取将书写出去。同时还进行赛书，评选出"书状元"，与"十三马街书会"相似。1940年许昌县艺人张道成首次中魁。书会上除许昌本地艺人外，还有来自商丘、开封、中牟、尉氏、淮阳、太康、西华、西平、上蔡、遂平、禹县、浚县以及河北、山东、安徽、湖北等省的艺人。主要曲种有河南坠子、山东琴书、评书、鼓儿词等。主要曲(书)目有《金凤记》、《薛家将》、《梁山后代小八义》、《九女英雄传》、《包公》、《古城会》等，书会一直延续至今。

三门峡市杨家窑村窑洞书场　位于湖滨区磁钟乡杨家窑神庙殿对面。始挖建于清代后期，约有一百五十年的历史。窑洞依山岭挖建，坐南向北，属庙院管理。土窑壁抹涂黄泥，洞深九点三四米，宽三点四八米，通高约四点三米，洞壁高二点八米，拱顶呈上弧形，高约一点五米，洞顶距土岭地表高约四点五米。洞口边为砖砌，洞门为木制，门宽二点五六米，高二点一八米。洞外为庙院，院场宽十四米，深十二米。这里自清末以来，至1980年常有说唱艺人演出。一般冬季或雨天在洞内，平时洞内外都可观演。演出时间多在晚上，洞内置一张方桌，三把凳子，供艺人演唱用，观众自带小凳或席地而坐，或站立，点上油灯照亮。可容一百多人。二十世纪五十年代，艺人每晚各收入八角。六十年代升为一点二元。食宿由群众分管。村里包场，每晚二十元。艺人演唱一般是中篇曲目，每段四十分钟左右，每晚四段。有时也有长篇连演。常在此演出的有锣鼓书艺人杨水恒、冯志学、贾双牛等。主要书目为《洗衣计》、《梁祝下山》、《打蛮船》、《亲家母打架》及新编曲目《计划生育好》等。另外，还有陕县河南坠子演员刘仲英的《平原游击队》、《沂蒙山》、《包公下南京》等，其中《包公下南京》曾连演七天，该书场随其庙院其它窑洞于七十年代后改作杨家窑村小学校，仍可作演唱场所。1982年后窑洞渐危，改作仓库。



正阳县湖北会馆小舞台　馆址位于城关镇(现第三小学内)。会馆始建于道光年间，系砖木结构，坐西朝东。其建筑工艺精巧，是湖北商人经常会聚之处。会馆有门面三间，为两层楼房，通高约八米，宽约十一米，深约五米。院内有通道和偏房，直达后边院中。大门前有五级台阶，进入门庭中间过道，左侧有楼梯可上二层。二层中间是一个木质结构的小型舞台，台面(即门庭中间的过道顶)高一点八米，台口宽约五米，深约四米。台两边有耳房可休息住人。南北围墙约三米多高。馆内还为艺人提供食宿。来此行艺的主要是湖北艺人，也有各地流散艺人及本地城乡唱小曲的艺人等。会馆于二十世纪五十年代中期停止活动，"文化大革命"期间拆除，改建为城关第三小学。

禹县神垕镇西河坡书场 位于神垕镇西河坡，是一露天空地书场，兴起于清同治十年(1872)，当时该镇陶瓷业工人为要求资方增加工资，前去开封府请愿，罢工历时半年之久，获胜后，工人在西河坡空地请说书艺人十班，以示庆贺，历时三个月之久。以后年年因袭，形成书场。这里场地较开阔，艺人就地设摊，群众随意围观，可容上千人以上。中华人民共和国成立后，建起了露天舞台，台系砖圈土填而成，长约十米，深约五米，高约一点一米。观众仍席地而坐或站观。主要由神垕镇曲艺队演出使用。先后在此演出的有赵金志，韩根生、张国增、武小凤、崔彩敏、翟云峰、张免等。书场至今仍存。

许昌县篮书会 位于县城东邓庄乡蒋店村奶奶庙。该书会系清光绪三年(1877)兴起。每年农历二月初九日，周围十里八村的村民，带上满篮子祭品，来到会上，向"送子菩萨"求子、还愿，故群众称为"篮书会"。乡众波及临颍、鄢陵、长葛、尉氏等四个县区。会期三天，有的拴娃娃求子，有的得子还愿，熙熙攘攘，每会都由会首请来曲艺艺人说唱。艺人到会上卖书，少则七、八班，多则二十余班。书写出后，随还愿人到会首那里注册，会首安排食宿，愿书唱完，会首付给艺人少量定钱，作为明年再来的聘礼。除写书、亮书外，会上还赛书。有一年，大鼓书艺人张明枝的老师白东与十二班对书，白东在与众高手对书中，败下阵来，书场露了底(没人听书了)。张明枝立即上场演唱，把听众拉了回来，掌声四起，挽回败局，赢了十二班，人们编顺口溜道："小张先儿，赢一圈儿，一段书战败十二班儿。"长期以来，艺人都把"篮书会"作为很好的演出场所。民国年间，常在此行艺的有：常大嘴、李才、张明枝、赵言祥(黄马褂)及临颍的冯治太，鄢陵的秦治武等。演唱的主要曲(书)目有《大明英烈》、《杜康卖酒》、《包公案》、《海公案》、《金鞭记》、《三省庄》、《刘公案》、《杨金花夺帅印》、《响马传》等。至今，书会仍很兴盛。

浚县善局(佛堂)宣讲棚 儒释道三教合一的善书讲唱场所，俗称圣谕棚。始自1875年前。浚县县城位于大坯、浮丘二名山脚下，山上碧霞宫、大佛寺等庙观殿堂规模宏大。明清以来，庙会活动极为繁盛。善局的分支机构在县城有西华堂，位于县城北大街路东周姓家院；积善堂，位于王爷庙街(南山街西侧拐弯处)，堂主为端木秀莲；万善堂，位于巨桥西街。还有三华堂等。每年逢正月初八(天帝生日)、二月十九日(观音菩萨生日)、三月十五日(燃灯古佛生日)、五月初一日(弥勒佛生日)、五月十五日(佛祖生日)、六月十九日(观音菩萨得道日)、九月十五日(天元古佛生日)等庙会和节日，则在山上下集中祀神诵经、排斋作佛事，取名为"龙华会"。届时，堂主用竹杆支撑起大白布棚，高七点五米，面积约十至二十五平方米不等，棚下设宣讲台，台上放一木制高脚条桌，约一点五米高。宣讲人登台站立条桌后宣讲。头戴礼帽，身穿长袍马褂，衣冠楚楚，彬彬有礼地展卷高声讲唱。面前条桌上放长柄铜铃(铎)，每逢开卷或结束及警句引人处，则摇铃示意。宣讲棚正中挂黄布额，上写"仁、义、礼、智、信"五个大字。两旁挂有对联："苦海无边"，"回头是岸"。正当中条幅上写着"天地君亲师位"。听众大都是善男信女，老年妇女占三分之二。宣讲时，听众就

地铺苇席而坐，男听众坐在棚内两边，男女有别，井然有序。棚边设有茶炉，免费供应开水，称为"施茶"。先后曾有柴仁道、郭金善、吴增文、王国曾、赵元甫、郭先生等担任宣讲。宣讲书目主要有《宣讲大全》、《宣讲拾遗》、《宣讲得道》、《宣讲知礼》、《二十四孝》、《目连僧救母》、《黄氏女对经》、《韩湘子九度林英》、《劝戒烟文》等。巨桥的万善堂还设了"同春堂"中药铺，对穷苦人家免费施药治病。二十世纪三十年代后期，他们又将宣讲布棚改制成圆型白蒙古包式帐篷，以防冬季寒气袭人。1938年，曾参加万国红十字会，在帐篷顶上还插上白底红十字旗，并悬挂"万国红十字会浚县巨桥分会"牌子。主管人员先后有王老国(中医)、赵万荣(中医)等。中华人民共和国成立后，宣讲棚还配合宣传土地改革、婚姻法、抗美援朝等进行讲唱。1956年后，宣讲棚逐渐消逝。

鹿邑县辛集茶馆　位于县城西约三十五公里的辛集镇中。辛集西接太康，北连柘城，南与淮阳、郸城毗邻，是两条大公路的交叉点，致使商贾云集，居民稠密，流动人口较多。在这个古老的农贸货物集散地中心处，设有一茶馆，是馆主麻代富(1905——　)的祖父创建于清代后期，已有一百多年的历史。传至麻的父亲时，开始邀请说唱艺人演唱。茶馆初为草木结构的席棚，现为砖瓦结构，长约十二米，宽四米。备有小桌凳，可容纳一百五十位观众。到此行艺的艺人不收租金，茶馆只图招揽茶客，茶水每份二角。艺人分段收钱。先后到此演出的有刘蔚然、阎治兴、刘治田、范治灵、马理才、杜怀德、董理军、吕治荣、王理贞等。曲(书)目有《三国》、《水浒》、《包公案》、"西厢"段、"红楼"段、《杨家将》、《响马传》、《玉堂春》、《小放牛》等。茶馆现在仍有说唱活动。

邓县南阁阁楼曲子茶居　大调曲子演唱场所。位于县城南关过街楼上(今城关会场门前)。始建于清代光绪二十八年(1902)。由王宏忠父子两代经营。过街阁楼为砖瓦结构，一大间房，面积约三十平方米。下层为拱圈形门洞，供人们出入。茶居内设木制小桌凳，常有五十至七十人在此喝茶听曲，当时为五十个铜钱一碗茶。一般多在下午营业，晚上较少。初建时，茶居清雅，为"上流人物"聚会吃茶之地。1912年，邓县第一任民国政府的县长(姓名不详)上任时，曾在此楼接见全城乡绅，地方绅士为表示欢迎和庆贺，特邀城内大调曲子玩友马万寿、赵金铎、马腾龙等在此演唱，县长当场赏众曲友大洋五十元。自此，茶居便成为专门演唱大调曲子的地方。县城的曲友赵金铎、曹东扶、唐清州、张德杨、藤汉三、张新喜等，常在此聚会弹唱，主要曲目有"三国"、"列国"、"水浒"、"红楼""西厢记"等故事的唱段。1957年，因筹建南关人民会场，茶居被拆。

淅川县李官桥老茶馆　位于老县城北街和东街交叉路口(乱葬坟三岔路口)，这里处在丹江水路岸边，北距码头仅一里。附近商号、饭铺较多，后来茶社西边又建一戏院。茶社始建于宣统二年(1910)，经营人不详。是县城最早的一座曲艺茶社。有砖土结构瓦房和院中敞棚各两间，活动场地长约三十米，宽二十米，房屋通高五米。早期茶馆内设有一高约四十厘米的小舞台，仅放一桌一凳，供艺人演唱用。后来小舞台拆除。茶馆内设有木制低

桌和竹制躺椅。桌子高约七十厘米，供茶客放置茶具，低凳高约四十厘米。躺椅有六七十个，两椅中间有小茶几，这是供曲友和乡绅们坐的。另外四周是木凳，供一般茶客用。平时每天下午观众较多，早晚茶客较少，晚间则点上菜油灯（夜壶灯）照明。茶资一般一角，艺人演唱时加价，为一角五分至二角不等。除本地艺人在此演唱外，还有邓县及湖北老河口等地的艺人。先后在这里献艺的大调曲子曲友有周文俊、周子林、马清林、马华如、赵同堂、李训朋等。主要曲目有"三国"、"列国"、"红楼"、"西厢"等段子，和家常小曲《小寡妇上坟》《五元哭墓》等。后来该茶馆几易其主。1963 年因修丹江水库被淹没。

许昌县洪德宝茶馆　位于许昌市魏都区铁路东街五号，由洪德宝创始于中华民国三年（1914）。系草木板结构，南北走向，草房八间，其中五间为茶棚。房高四米，棚高五点六米，阔八点九米，有三十根木柱支撑，柱高四米。内置木板桌椅，躺椅二百余把，容纳二百余人。夜晚吊挂四、五个马灯或汽灯。茶馆西边和南边各有一门。这一带长期是重要烟草买卖交易市场，茶馆生意兴隆，不断有说唱艺人在此行艺。茶馆不收艺人场地费，还为其提供食宿方便。艺人演唱时，原为分段收钱，二十世纪五六十年代后改为售票，每票一角或二角。茶馆经营方式为茶、书两收。每班艺人在此行艺一至三个月不等。一般为评书、河南坠子、相声等艺人，如纪万春、纪侠生、吴慎动、王干臣、马素芳（女）、杨宝璋等。

洪德宝于 1982 年去世，茶馆由其门婿巴武德经营。

新乡市人民曲艺厅　位于新乡市解放路中段路西第二商场内（今同乐巷）。始建于民国十六年（1927），原名为老菜市街南口书棚，1950 年，改为人民戏院，1956 年 6 月重修后正式定名为"人民曲艺厅"。坐东朝西，大门朝南，系土木结构，面积约五百平方米。房顶为席棚，厅内由十二根木柱支撑。可容纳观众五百多人。1956 年进行公私合营，由私方代表薛礼臣与公方代表姜化吴、白元民（经理）协商合资翻修，属集体所有制。厅四周墙壁改由砖砌。厅内修建一小舞台，系砖砌水泥结构，小舞台高一点二米，深十米，宽十五米。前台口成弧形，上方中间挂一支五百瓦电灯泡，两边各挂一支一百瓦电灯泡。观众厅长六十米，宽四十米，在两排木头柱子上端挂六个六十瓦灯泡。棚顶重新用木板、竹劈子、油毛毡加固。厅内四十条木长凳。1959 年 7 月，又投资五千元在曲艺厅大门两侧，增盖了办公室（兼电工房）、售票房，舞台两侧增设了化妆室和演员宿舍、茶炉、伙房共六间，系砖木结构。舞台上备有幕布、桌凳等，夏季有电扇。售票演出，分坐立两种票，坐票一角，站票五分。每天下午二点至四点半，晚上八至十一点两场。这里主要是新乡市曲艺说唱团的演出场所。先后在此演出的有：黄克忠、吴志英、刘宗琴、丁志忠等。主要曲（书）目有：《大红袍》、《月唐》、《伍子胥》、《武松打虎》等。其中，苏北琴书演员黄克忠的《大红袍》曾连续演唱一年零四个月。1967 年新乡市曲艺说唱团解散，该厅改为学校。

灵宝县寺河街老爷庙书会　位于灵宝县寺河乡寺河街老爷庙。书会兴起时间为二十世纪二十年代。老爷庙会在此一带较为兴盛，每逢庙会总要请一班锣鼓书艺人，四五人

或十人不等，给“老爷”说书三天三夜。四邻村镇的人，习惯把黄柳干枝砸扁用作火把照明。夜里他们成群结队，纷纷手持火把沿着山路来听书，犹如条条火龙在山间盘绕蔓延。每晚听众皆数百人。说书时用庙里棉油大铁灯点燃两根灯芯照明。说唱的曲(书)目有《梁山伯与祝英台》、《打蛮船》等，书会于二十世纪四十年代不再举办。

项城县范家书场　露天书场。位于水砦北关外东边范家坟园。民国十九年(1930)始用。水砦集(夹河集)有颍河流过，交通便利，集市贸易繁荣兴旺，过往艺人常在此行艺。书场的设施较为简陋，草房顶，围墙用土筑成，通高约五米，长九米，宽五米，坐南朝北，留有大门。书场北边设有一小土台，长二点一米，宽二米，高零点三米。台上置有桌椅，供艺人使用。书场内放着木檩、砖块，供观众当座位。可容一百五十人左右。一般下午二点至六点，晚上八点至十一点营业。晚上演出照明用的是香油小鳖灯。艺人分段收钱，观众多少自便。每日棚主只在演唱中间听众最多时收一次钱。沈丘莲花落艺人程麻子曾在这里演唱《响马传》，河南坠子艺人张志发演唱《刘墉下南京》等。书场于二十世纪四十年代末停业。

信阳市跑马场说书场　位于信阳市幸福路、廉明路一带，即现人民商场外。大约形成于民国十九年(1930)前后。该地过去是军队跑马练兵场地。闲时，评书艺人常来此行艺，渐渐地形成了露天曲艺场，群众俗称为“跑马场说书场”。

跑马场地势开阔，位于闹市中心，居民们常喜爱集聚在此看部队操练习武，并谈古论今。过往艺人们争相设摊说书卖艺。中华人民共和国成立后，经人民政府批准，将跑马场正式定为固定书场。艺人顾立安、张中凡、耿芝秀等，常在此搭棚设场，每天演出十余场次。1953年发生火灾，书棚烧毁，后又在此地扩建了八处书棚。1957年后，先后在此地建起了信阳市曲艺一厅、二厅。

内乡县城关田家茶馆　位于县城关东西南北四条大街的十字街西侧。民国二十年(1931)，由从开封迁居于此的田玉坤开设，俗称“田大少茶馆”。这里坐北面南共三排房，每排三间，全部为砖木土结构，砖包山墙，里侧是土坯。最北一排住人，南边两排六间为茶馆，中间有一米的过道，一端分别有休息室和厕所。南边门面房东头为茶炉。茶馆长约十二米，宽约十米，通高约五米。这里是内乡县最早把大调曲子引到茶馆的曲子场，也是规模和影响较大的一座曲艺茶馆。它地处交通发达，商贾云集的闹市区，对面是火星阁戏楼和关帝庙。曲友茶客常聚于此，生意兴隆。茶馆内设木制桌椅和茶具等，还有用土坯垒成石灰砌平的桌凳。能容纳听众七十至八十人。日夜经营，还备有三弦、手板等乐器，曲友常围坐在高桌旁弹唱到深夜。晚上原来点香油灯(鳖灯)，后为电灯照明。茶资每碗先为五分，后为一角。曲友免费并倍受热情接待。平时也对外卖水，凭“坤记茶牌”倒水。先后在此演唱的有曹东扶(邓县)、陈继甫(鲁山)、赵殿臣(新野)、张华亭(南阳)、傅保册、王凤基及本县的曲友李从芝、赵平周、别生浦、王德谦等。主要演唱“三国”、“列国”、“水浒”、“红楼”、“西

厢"等段子。茶馆于1956年公私合营，归合作商店经营，1974年停业，历时四十三年。

邓县竹林茶社　位于县城关小西关原人民大戏院对门（今电业局仓库）东侧。民国二十一年(1932)由安徽人屈继宗、屈应祥父子创办经营。1950年，又将茶社转让给大调曲子曲友谢克宗经营。从此茶社成为邓县曲艺改进社的主要活动地方。茶社系砖瓦结构，坐北面南，三间门面，三间上房，加上小院和茶房，计长约十三米，宽十米，通高约五米。室内宽敞清雅，设有竹躺椅百余把和茶几桌子等。能容纳听众茶客一百多人。每碗茶资五分，后为一角，曲友免费，每天最多收入七十多元。一般白天营业，晚上较少，照明为煤油灯（草帽灯）。常在此聚会弹唱的曲友有曹东扶、何义之、唐清洲、张新喜等，他们围坐在桌子前唱曲，研究和切磋技艺，以求改进大调曲子，一般听众则喝茶听曲。主要演唱有"列国""三国""水浒""西厢""红楼"等段子。1950年至1953年，许多大调曲子唱腔的规范工作等，都在此茶社完成。1953年，谢克宗到开封市曲剧团任教，茶社由其弟谢克从接管经营，大调曲子演唱活动日趋冷落。1958年，谢克从被下放回农村，茶社关闭。

永城县草棚书场　位于旧县衙东大院龙庭对面。由街上的生意人等合股筹建。系草木结构，内设桌椅和长凳数十条。可容纳观众百余人。专供艺人租赁。演出一般在白天，天黑即收场。自民国二十三年(1934)改为白天两场，夜里一场。书场中的茶资，初时十文左右，后涨到五分、一角，再后则随艺论价。在此书场献艺的艺人先后约五十多人。常在此演唱的有评书艺人郭自谦、河南坠子艺人乔德侠（绰号"老少迷"）、徐教玲（绰号"徐大牙"）、大鼓艺人李九锡、刘福昌（绰号"大鼓状元"）、大绕艺人程元方（绰号"黑脸"）等。主要曲（书）目有《大红袍》、《双抢三姐》、《济公传》、《封神榜》、《三国演义》、《杨家将》、《五子登科》、《苏公子投亲》等。民国三十六年(1947)书场毁于战乱。

信阳县和平茶馆书场　位于县城和平路（现信阳地区煤建局后院）。由馆主吕绍先建于民国二十五年(1936)。书场建在护城河水上面，草木结构，坐东朝西，四周用竹杆夹成墙，木板和茅草结顶。面积约一百平方米。棚内设雅座和普通座两种，雅座是躺椅，共十七张，排在前边，每位收费二角。普通座是由木桩钉上长木板的凳子，排在后边。不喝茶仅听书者收费二分。棚下淙淙流水，环境优美，观众边品茶边听书。这里可容观众三百人左右。收入由馆主和艺人三七分成。先后在这里演出的有京汉道上河南坠子艺人孙自清，她曾带领儿子陈宝山、陈宝玉及儿媳王爱云、王爱莲在此长期演出，主要书目有《彭公案》、《刘公案》等。另外，还有评书艺人苏义昌的《济公传》、《平原枪声》、《烽火十三寨》，河南坠子艺人张中凡的《呼延庆打擂》、《金鞭记》等。书场于1958年停业。

长垣县郜坑书棚　位于县城南街西侧郜坑北沿的迎宾旅社大院。形成约为清末民初。此处原为一片空地，艺人多聚于此活动。常设置的书棚一般为东西向，长约三米，内设木凳。还设有一小舞台，坐南向北，高二十厘米。听众或站或坐，一边聊天一边听书。书棚周围亦有卖小吃的，尤如逢会一般。常在此设棚说书的有善书、评书艺人等，每日有数百名

听众围观，艺人说书时间最长能达数月之久。民国二十三年(1934)，开封河南坠子女艺人崔鸣凤、崔鸣兰在此演出，曾轰动一时。民国二十六年(1937)抗日战争爆发，书棚渐废。

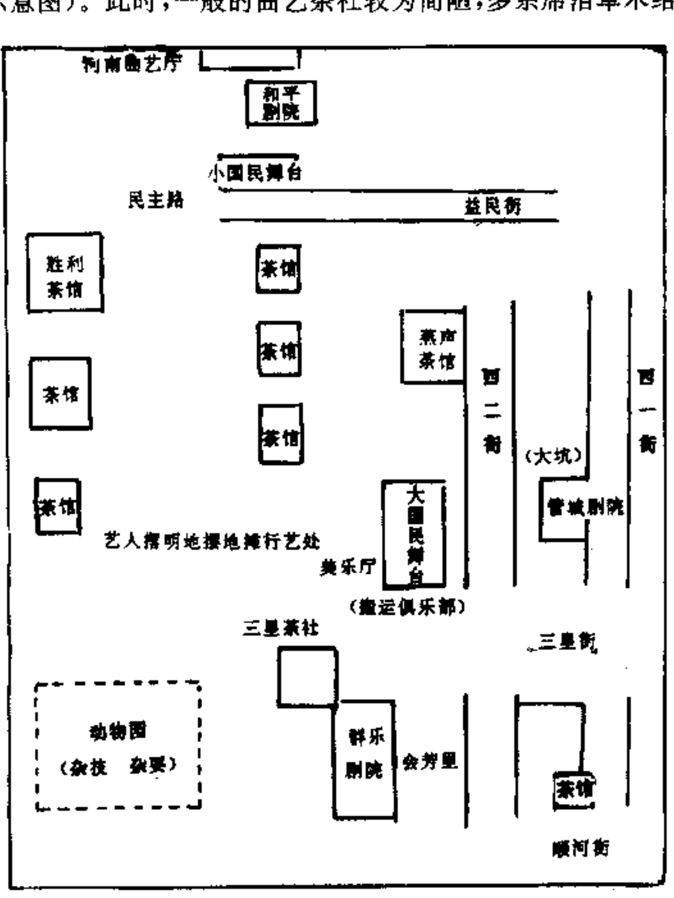
长葛县荣茂记酒楼　位于长葛县石固镇中。酒楼生意隆盛，房舍宽敞。从民国二十六年(1937)起，实行亦酒亦艺。经营人马继春，他曾不断请艺人到酒楼行艺。从此使酒楼的酒客骤增。先后到此行艺的有道情艺人张荣发，河南坠子艺人张北及河南大鼓书艺人王洪宾等。演出书目有《刘公案》等。二十世纪五十年代酒艺停止。

西华县逍遥镇关帝庙书棚　位于镇十字大街路东夹角处，原为关帝庙旧址，民国二十六年(1937)关帝庙起火，庙宇倒塌，瓦砾堆积。民国二十七年(1938)，逍遥白石村艺人孔炳，在庙院废墟上清理出一片空地，前面用木棍支立，后面趁残墙断壁，以秫秆盖顶，搭起一座草棚。只能遮日挡露，不能避雨御寒。内设一桌一凳，配置一把坠琴。孔炳便在此简易书棚内演唱。每日唱两场，常演唱的曲(书)目有《打蛮船》等。其收入甚微，仅能糊口。民国三十一年(1942)遭灾，书棚冷落，孔炳饿死。民国三十三(1944)，逍遥南门评书艺人姜化堂，又在书棚设摊演出。每晚一场，长年如此，书场较为活跃。每当姜化堂到书场时，听众早已等候听书。他常演说的评书有《巧合奇缘》、《岳飞传》等。二十世纪四十年代末，书场废弃。

驻马店游艺场曲艺棚　位于铁路西平等街东侧。其形成时间一说是在清宣统元年(1909)，另一种说法是在民国二十八年(1939)秋。这里是驻马店市唯一的一个游艺场所，场内设置有书棚三、五处，分置于南、北、西三面，成鼎立之势，间或在东边居民住房前还设有玩杂耍、投彩之类娱乐活动。曲艺棚均系竹木结构，即在地上栽四根木(竹)杆子，杆顶上又横六、七根小(竹)木杆子，用绳或铁丝系牢固，上面再搭上几条芦席，面积约三十平方米。棚内置放七、八条矮板凳，容纳观众数十人，加上站立围观者可达百余人。在棚中间放一张木桌，一把椅子，桌上放着演唱用的简板、小钹、醒木、扇子，还有茶壶、茶碗等，桌子边上挂一个黑灰色小布兜儿，是艺人收放钱之处。艺人或坐或站在桌子后面演唱。经常在游艺场说唱的有遂平白庙艺人吴春生，他擅长河南坠子。还有赵元德(艺名赵大辫)，他自拉自唱，颇能招徕听众。另外，评书艺人赵忠英，河南坠子艺人刘宗琴、刘明枝、刘桂芝，漯河王明兰、王玉仙、王志叶等，都先后在此行艺。偶尔也有外地艺人来此说评书、相声等。这里常演出的曲(书)目有《武松打虎》、《回龙传》等。其经营方式为艺人分段收钱，与棚主二八分成；或各收各的钱，占棚按场付给一定数量的租赁金，款数由艺人与棚主协商而定。另外，还有艺人自带大伞形状的布书棚，由艺人自己独家经营。游艺场曲艺棚于1950年前后相继消失。

郑州老坟岗游艺场　位于郑州市区老坟岗市场。形成时期约在民国二十五年(1936)左右，民国三十四年(1945)抗日战争胜利后，逐渐兴盛起来。老坟岗与火车站、大同路、德化街、长寿路(现二七路)等闹市区毗邻，加之当时东北沦陷区难民南下多在此处滞

留，使原来的一块坟茔空地，渐渐成为流动人口聚散地、商品交易市场和平民游乐的处所。民国三十七年(1948)5月，曾因火灾将这里大部简陋席棚等烧毁，后又陆续搭建起一些茶馆、戏院。这里的曲艺茶馆主要有金声、胜利、燕声、和平、三星、治明、金星、文明、会仙等；加上各种地摊布棚等临时书场，最多时可达二十多个。此间还建有大、小国民舞台和五虎庙(爱民)等几个戏院。至二十世纪五十年代前后，这里的曲艺活动最为繁盛(附郑州老坟岗游艺场各茶馆平面示意图)。此时，一般的曲艺茶社较为简陋，多系席箔草木结构，搭建规格和坐落方位并不严整，有的坐西朝东，有的坐南朝北。大多是用土墙或秫秸作骨架，外边糊抹麦秸泥巴或四周围成席墙。墙高约二米，顶篷用竹杆木棍将席子篷起，顶高约二米，上面开有一两个天窗，窗口由席子卷盖，又用绳子系着，可随时拉下或卷起，以供透光和通气。茶社平面呈长方形或正方形。胜利等茶社规模较大，一般大者长约十多米，宽约七米。中等规模较多，有五十至六十平方米左右。小的一般也有三十至四十平方米。厅内一般设有茶桌十张左右，躺椅和条凳十条。可容纳观众六十至二百人不等，除中间的座位外，两侧或后边还设有站票席。中华人民共和国成立前，在前边中间的坐票听众，多为权贵或富商，站席多为一般平民、小商贩、劳动者。有些茶社还在一头筑有小舞台，一般为砖砌土台，台高约六十厘米，深约二米多，台两侧直到山墙根约六米宽。台上备有方桌和椅凳等，以供演员使用。茶社门口挂有写着字号的木牌，墙上贴有戏报，书写演员姓名和曲(书)目等。营业方式一般为茶钱、书钱两收。有的坐票为一尺长的竹签，票价为二角。站票原为分段收钱，后改为一律一角。茶资也分为两等，前排的茶桌、躺椅者，一般用好茶，每位两角，次者一角。有点唱曲(书)目



者，每曲一元。这里的茶馆平时日夜两场，晚上点大汽灯照明。其中说评书者为两人，每日各一场轮演。节日里则一日上下午和晚上三场。在这里演唱的主要曲种有河南坠子、山东琴书、评书、大鼓、莲花落、太平歌词、数来宝等。有些相声、山东快书艺人还在空场撂地演出。先后在茶馆演出的有赵言祥、马喜凤、李治帮、马素芳、于忠霞、王国宝等。刘明枝、刘桂枝、刘宗琴均是在郑州老坟岗说唱河南坠子大书而享名。北平来的相声艺人张杰尧和女儿张松青、小亮星、小光星及郭继宗、郭海泉等专演于此。还有李凤楼的评书，连续能说一年之久，且场场满座。他们的曲(书)目主要有《刘公案》、《包公案》、《三国》、《七侠五义》、《三侠剑》、《雍正剑侠图》、《封神演义》、《秦英征西》、《薛刚反唐》等。在书场众多的曲艺茶馆中，尤以燕声茶馆较为突出，其演出状况稳定，演员阵容实力较好，主要以演唱河南坠子为主。燕声茶馆坐北朝南。位于老坟岗众茶馆的最东侧。它也是以篱笆秫秸为墙骨，外面涂泥并粉刷白灰，席棚顶。通高约四米，长约九米，宽约六米。其北端设一砖砌土筑小舞台，中间为突出的弧形台唇，台中置方桌和木椅，演员在桌右边说唱，琴师坐于桌后。台两侧各有一长条凳，上坐众演员，俗称此为"彩台"，主要以示演员阵容。同时，演员在此"亮相"，供听众点唱捧场。观众席大部分地方为茶桌，周围设有木凳，其坐席南侧有一横排木制闸栏，高一点二米，西头一闸门，供听众出入，木闸栏以南为站席。坐席可容二十多人，站席可容五十多人。在此演唱的主要演员有王明福，绰号"盖河南"，坠琴拉得十分出色。还有他的女儿王秀荣、儿媳王秀兰等。主要演唱的曲(书)目有"红楼""三国"等段子。此外，还有王干臣和他女儿王元红演唱的"西厢"段等。

老坟岗游艺场内的书场至五十年代后期还有燕声、和平等九个曲艺茶社。1964年曾发生棚主不让说新书事件受到《河南日报》刊文批评。六十年代中后期"文化大革命"中，茶社逐渐消失。

浚县寨院同乐院书场　现位于浚县实验小学路东，原来这里曾是日伪县政府及国民党县党部的后院。民国二十九年(1940)日伪县政府在此设立同乐院，院中有半亩地大的空场，设为书场。同时，同乐院内还设有赌场，烟馆和妓院等。来这里说唱的有妓女小梅、小娥、香草、如意等。主要唱河南坠子和河南大鼓书。曲目有《刘二姐寻夫》、《卖油郎独占花魁》、《孟姜女哭长城》、《许仙游湖》、《蓝桥记》、《借闺女》等。书场于民国三十四年(1945)八月随着日本侵略军投降而告终。

鄢陵县城隍庙闶(mái)书场　位于县城内东大街路南城隍庙门外。书场形成于民国三十年(1941)。庙前边有座戏楼，戏楼前有一开阔地。由于城隍庙的香火很盛，人口较集中，这里就逐渐形成了艺人行艺的场所。在空地一方，只需摆上一张书桌，便可说唱。艺人自己收书费。每天下午演出一场，一般时间为二点半至五点半。听众坐的凳子，是艺人从卖小吃的那里租来的。民国年间，来这里行艺的有评书艺人阎玉林，河南坠子艺人秦治武，河南大鼓书艺人赵永升等。主要曲(书)目有：《草船借箭》、《小鸡抱小鸭》、《吊打托生

鬼》、《香囊记》等。中华人民共和国成立后，此书场渐消失。

商丘市朱集新市场游艺场　俗称"说书场"。位于商丘朱集新市场西头，原乱坟岗旧址处。始建于1946年。经商丘县警察局批准，由艺人采用抓阄儿办法相继在空场内搭建10个曲棚，专供说唱艺人演出。初建时为席顶，秫秸薄围墙，民国三十六年(1947)改为草顶，秫秸泥巴墙。分南北两排、中间一路相隔。民国三十七年(1948)因火灾，书场全部遭焚。又在原址重建十个砖瓦结构的曲艺棚。每五个为一排，排列在一条东西路的南北两侧，其棚主如下：南边自东向西五家，刘世红、牛心海、丁四季、邵学堂、马乾瑞。北边由东向西五家，张志华、陈玉明、刘鸣风、张明山、刘忠堂。其经营和演出情况如下：刘世红曲棚三大间，在棚的东山墙又接盖了小楼三间作住室。棚内三面设条几茶座，过去多为权贵人等在此喝茶观演。后面排列高脚长板凳，这里多为平民百姓听曲。总计可容纳观众二百余人。上座率为十棚中最高者。棚主刘世红(女)曾被誉为商丘的坠子"武状元"、"绿钢皮"，主要曲(书)目有《下南唐》、《小黑驴》等。在该棚演出的艺人还有李若亮及其女儿湘云姐妹俩。还有鲍子安、郭文秋、吕宗魁、吕明琴、戚桂芝、尤桂琴、张大贵等，平均每日约收入十块银洋，分成是演员二股，伴奏一股。其它九个曲棚的规制、设备及经营演出情况大致略同。

中华人民共和国成立后，艺人们组成了曲艺组，演出仍在各曲棚中。1953年又在东西两侧筑起围墙，东西两头各有一门，设有售票处，使其成为一个完整的院落式曲艺演出场所，总计占地约一千五百平方米。各曲棚内均有棚主自卖茶水。

1956年，将原陈玉明、刘鸣风两个曲棚拆除，就地盖起新市场曲艺厅。系砖瓦结构。厅内设置条几茶座，红漆小凳，还有舞台，可容纳观众三、四百人。艺人多在此演唱小段，不说大书。先后有司明敬、聂大桂、张巧云、司庆华、杨玉红、邢玉霞、张大贵、张志华、宋明新等登台演出。1957年成立曲艺社后，由吴宗俭领班，至1969年后，书场改作它用。

濮阳县曲艺厅　位于县城东大街西段路南，四周为民房。始建于民国三十六年(1947)秋，创建人陈连璧、马付云等。重建于1958年春，重建人杨子云。整体建筑系砖木、箔笆结构。厅长五十米，宽二十米，高十米。前厅深十米，宽二十米，高十米。观众席深三十米，宽十七米，高十米，内柱十六根。容观众约八百人。舞台为砖砌填土而成，前台深八米，宽七米，台高约一点四米，后台深四米，宽二十米。先后来此演出的有宋元立(火车头)、李巧荣(盖河南)、王元香、张元敬等。主要曲(书)目有《王定保借当》、《巧奇冤》、《大五义》、《小五义》、《铡陈子固》等。该厅为濮阳县城较早的曲艺活动场所，还接待过鹤壁、南阳等外地曲艺人员的演出，平均每年约在四百场以上。"文化大革命"中停业，1971年由县文教卫生局拆毁。

宁陵县吕家客店书场　位于县城北街路西的吕家客店院中。中华人民共和国成立前已开始接待过往的说唱艺人。书场是店房围绕的一块空地，面积约二百多平方米，容纳约二百人，听众自带小凳或席地而坐。艺人演出分段收钱，观众交一角或五分自便。客店

只收艺人住宿费，不收场租。常有艺人来此行艺，演出时间从上午九点至下午六点。曾有潘化民、刘宗启等在这里演出《铁狮仇》、《李白醉酒》、《大八义》、《小八义》等。1957年后，客店上交县房产管理所，遂停止接待艺人。

睢县曲艺厅　位于南大街路东。1950年，由浴池改建而成。1954年迁至北大街路东，由县工商联管辖。1956年，曲艺厅由县文化馆接管，改建在老集街。原有小房屋两间和一空地。晴天在室外空地演出，阴天则在室内。1956年改建后，房屋四间，系砖瓦结构，内设砖砌座位。1959年此处改作它用，曲艺厅迁至南大街路东的县文化馆大门外。建临街房四间，砖木结构，内设砖座。1981年，文化馆改建房舍，原曲艺厅扒掉，将院子西南角原展览室改作曲艺厅。1985年，文化馆重建曲艺厅，改设在南楼二楼，占房五间，面积约八十平方米，长约二十五米，宽三点五米，高约四米，内设木制座位三百个。先后到此演出的有：赵文学、曾立荣，淮阳县艺人朱凌云，县曲艺队王风霞，宁陵县潘化民等。1962年，荣德州在此演出《严海斗》达一百一十多场。1983年，开封评书艺人吴志英等曾到此演出《鹤惊昆仑》。每张票一至二角。曲艺厅现已改为电视录像放映厅。

安阳曲艺园　位于安阳市大院街三十五号。建于1950年，原系席棚，1955年改建为砖木结构。长十七米，宽八米，高六米，由舞台、化妆室、观众厅、休息室、售票室和茶房组成。曲艺园对面是旅社，左右是食堂，后面是居民住户。园内舞台宽三米，深二米，高二点五米。后台宽三米，深一点五米，高二点五米，舞台左右各有一间休息室。前台上方装有两个三百瓦的灯泡，观众席深十一米，宽七点五米，摆设四十条长椅，可容纳观众二百人。曲艺园以演出评书为主，主要艺人有安阳市评书艺人刘侠之（在此演出长达十五年左右），河南坠子艺人范月霞等。演出的主要曲（书）目有《示范英雄谱》、《宝剑金钗》等。票价一角五分或二角。1966年停演。

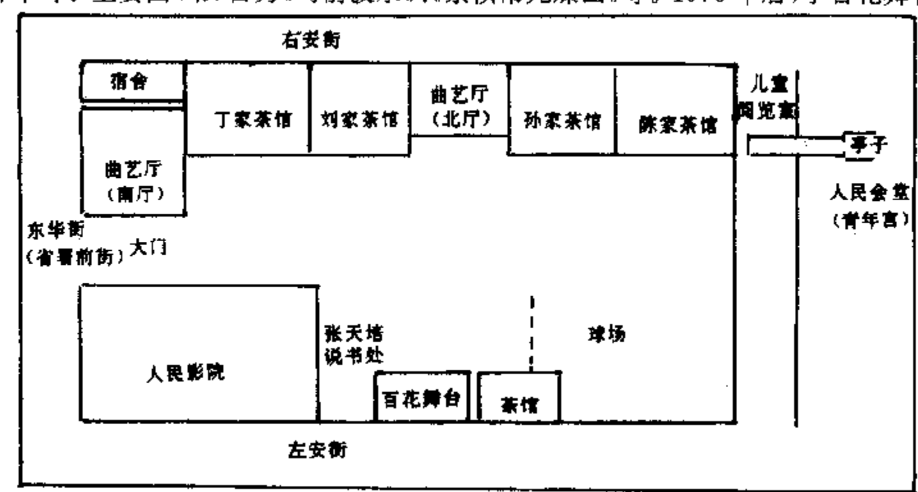
焦作市老广场西南口曲艺棚　位于焦作市老广场（今贸易大厦）西南口路北处。创建人姓于，俗称"老于曲艺棚"。建于1950年。系砖木结构，芦席棚顶，建筑面积约四十五平方米。南北长九米，东西宽五米。小舞台二米宽，一点五米深，上置桌椅。厅内设长条木凳，约容纳观众六十余人。兼卖茶水，夜晚厅内挂马灯照明。售票演出，票价五分至一角五分，茶资一角。常在此演出的有关衍行、李民、吴志英等。主要曲（书）目为《青龙传》、《包公案》、《鹤惊昆仑》、《七侠五义》、《小八义》等。1966年后该棚改建为民用住宅。

洛阳衙门台（青年宫）游艺场　位于洛阳市东华街（原省署前街）东侧，北靠右安街，南临左安街，因过去这里曾为洛阳府衙门前旧址，故俗称"衙门台"。二十世纪五十年代初，先后在此搭盖起几家茶馆，并有说唱艺人在里边行艺。听众可喝茶、听曲、下棋自便。在露天空地处，也陆续有曲艺艺人临时搭棚演唱，致使这里成为洛阳市曲艺活动集中的地方。六十年代又在东侧建起了青年宫，人们又习惯称这里为青年宫曲艺茶馆。1966年，"文化大革命"开始后，茶馆陆续拆除。其主要曲艺茶馆的具体情况为：

丁家茶馆，原名“清真茶馆”，位于几家茶馆的最西侧，于1952年秋冬季由银行贷款筹建，至1953年春季建成。其占地面积九十平方米，系竹竿、芦席结构，丁姓业主，本人住在茶馆内。最初他在房顶下垫一层油布，后改为油毛毡。茶馆通高五米多，围墙高约二米，上有三米多的斜坡，整体形状如道士帽。内设有躺椅一百多把，躺椅间有茶几等。先后在丁家茶馆演出的有相声演员杨宝璋，主要段子有《豆腐堂会》、《地理图》、《对春联》等。还有徐州琴书艺人罗永爱姐妹及河南坠子艺人等，曲（书）目有《七侠五义》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》等。演出时，将茶馆内的部分躺椅撤掉，放上长木凳。每唱一段书由演员自己收费。每天六段书，由听众随意给钱。最后一段书不收钱。喝茶是每碗一角五分，茶、艺两收。营业时间为每天上午九点至夜晚十一点多。该茶馆于“文化大革命”初期停止营业。1973年至1974年间，由于兴建青年宫浴池而将其拆除。

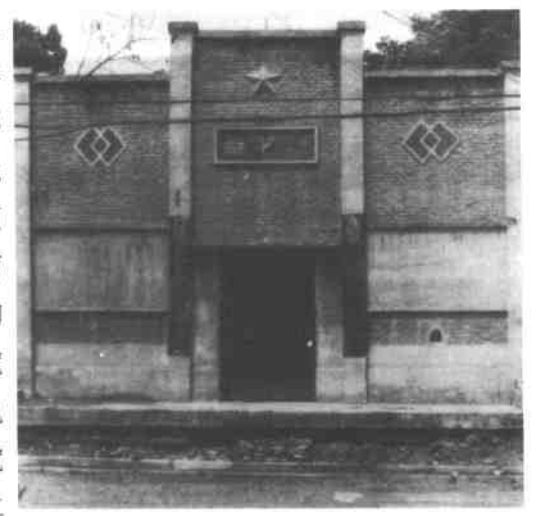
孙家茶馆（又称“玉华茶社”），位于这片茶馆的东边第二家。1954年由孙姓业主自筹资金搭建。此茶馆和陈家茶馆的搭建师傅同是韩发林（已故）。系竹杆，草席结构，占地面积约七十至八十平方米。茶馆内备有六十余把躺椅和几十条专供听书用的长木凳。此茶馆曾由评书艺人郑豫闽长年包用，主要书目有《三侠剑》、《雍正剑侠图》、《荒江女侠》、《黄羊剑侠传》等。他说书时，喝茶的听众坐在茶馆中部的躺椅上，一个下午，连同茶水费共计三角钱；不喝茶的听众则坐周围长凳，由郑本人收钱，每段书三分、二分自便，听众中若有一次交一角者，后几段书则不再向他收钱。茶馆靠墙边还有一窄条空地，供人们站着听书，郑一般不向站着的听众收钱。该茶馆于1974年后拆除。

露天演出场。位于人民影院东侧和百花舞台之间的空地上。艺人们在夏季或冬天，自己动手临时搭起个青色布棚，可容纳数十个听众，演唱时，分段收钱，多少由听众自便。若遇阴雨或大雪天，就停止演出。在此行艺的主要有河洛大鼓艺人张天倍、肖全德、李德修、段介平等。主要曲（书）目为《马前泼水》、《崇祯吊死煤山》等。1976年后，于百花舞台北边



又兴建一茶社，业主不详。河洛大鼓艺人肖全德、段介平等先后曾在此演出过。曲（书）目主要有《刘公案》、《英雄小八义》、《包公访太康》等。该茶馆营业时间不长，便因青年宫扩建而拆除。（附洛阳衙门台［青年宫］游艺场曲艺演出场所平面示意图）

尉氏县曲艺厅 位于尉氏县新庄街中段路西。坐西朝东。始建于1952年，由曲艺艺人用开封专署拨款和共同集资修建，筹建负责人李教芳。初建为草木结构，通长五间，其中一间作为舞台，总建筑面积约一百二十平方米。主要为本县曲艺艺人演出用，也供过往艺人演出住宿。同时，尉氏县曲艺协会在此办公和集会。1981年曲艺厅重新翻修，其经费一部分由开封地区文化局拨款，一部分由艺人的公积金支出，筹建人为县文化馆的于中华。新曲艺厅系砖瓦结构，草席顶棚，总建筑面积约一百平方米。还将旧厅西端缩短添建公共厕所。厅内小舞台为砖砌水泥面，台高五十二厘米、深二点九米，宽八点二三米，台口宽五点二米，挂有淡青色幕布，两侧为副台区。厅长十二点七米，宽八点二三米，通高约六米，围墙高四点二米。大门正对舞台，门北侧设一售票口。南北墙上方各有三个一米宽、六十厘米高的窗户。厅内有照明及音响设备。观众厅上方安有电扇。观众席有六十个木制连椅，每椅四座，分十五排，共二百四十个座位。演出时间一般为晚上七点至十点。票价一角或二角。曲艺厅由县文化馆管理，属于自负盈亏性质。先后在这里演出的有李教芳、杨桂英等。主要曲（书）目有《月唐》《杨金花夺印》等。1982年曾在此办过曲艺班，学期三年，收学员三十六人，皆在曲艺厅学习、实习并举行结业演出。河南省戏曲学校曲艺班的首届学员曾在此演出。曲艺厅现已改作它用。



开封市龙亭公园曲艺茶社 位于市西北隅的龙亭公园潘家湖东北角。1954年初夏由李保国负责将原茶社扩建为曲艺茶社。茶社北半边在湖岸陆地上，南半边建在湖水上。陆地上有砖墙围圈，水上部分则用木桩扎下，上铺木板与地面平齐。顶部为木板席棚。砖墙东面和西面开有门。茶社近似正方形，长约八点五米，宽八米，面积约七十平方米。内设竹制躺椅四十条，还有方桌和长条木凳，可容听众一百余人。西侧地上置有一张方桌和椅子，供演员使用。每年从5月初至秋末，这里都营业。茶社环境幽雅、清新宜人，观众既可纳凉饮茶，又可听书品曲，所以很受游客欢迎。茶社属国营性质，白天售票营业，躺椅每座茶、书资各一角，长条木凳大众座，仍由艺人分段收钱，听众自便。管理人李保国原为相国寺清真茶社的棚主，和说唱艺人联系广泛，他不断邀请书界演员前来龙亭茶社演唱。收入

全部上交龙亭公园，茶社按两股提取。在这里先后演出的有王元伦、马忠云、景发松、王玉宝等。主要曲(书)目有坠子《王二姐思夫》、《双秃闹房》、《仨蚂蚱》等。茶社书场于1957年停业。

虞城县曲艺厅 位于城关镇大同街中段实验小学东侧。建于1954年，县政府出资兴建，县文化馆主办。曲艺厅主体工程用款约二千余元。系土木结构，坐南朝北，土墙瓦顶，木架梁，檩条皆用竹杆。通高约六米，长十五米，宽十米。厅内设三十余条长木凳，约容观众二百人。砖砌水泥面小舞台，长三米，深二米，高五十厘米。台上置一方桌，三面放有凳子，供表演者使用。1985年在原基础上改建为二层砖木结构楼房，二层一头为宿舍。由文化馆自筹资金一万元修造。曲艺厅负责人有李永贵、赵东发。一般日夜经营，但夜场多于日场，票价二至三角不等。先后在此演出的有评书艺人高志亮、袁杰等，书目为《济公传》、《大明英烈》等。山东琴书艺人张玉兰，张春华的小段；河南坠子艺人王玉兰的《大红袍》、《响马传》等。

汲县曲艺厅 位于县城老戏院西。建于1955年，由新乡专署拨款八百元，并利用城墙旧砖等建成。该厅砖木结构，面积约一百零五平方米，厅长十五米，宽七米，并配有二十七平方米的演员宿舍。售票演出，每天下午、晚上两场，票价一般为五分钱，每场收入约十几元钱。厅内容纳一百余人。先后有濮阳赵言祥及安阳、新乡、延津等地曲艺团队和艺人来此演出。主要曲(书)目有河南坠子《砸木笼》等。曲艺厅从收入中扣院租百分之二十，除发给曲艺厅工作人员工资和交水电费外，还略有剩余，用来补助文化馆业务费用。曲艺厅于1965年停止活动。

镇平县曲艺茶馆 位于县城新华街中段上街口东边路北，坐北面南，与县财政局相对。这里为原"元寿(首)寺"旧址。1955年春，县文化馆将十二名民间曲艺艺人集中于此，由冯中榜负责。茶馆系砖木结构，院中三间北屋，并连接三间敞棚，共同组成曲艺茶馆。通高五米多，内设木制桌椅，一般容纳听众七十至一百人左右。房屋中间有一小舞台，系砖砌土堆，台高约三十五厘米，长二米，深一点八米。台上中间有一长方形书桌，上挂桌围(遮堂)，桌后有椅子，为艺人专用。茶馆归县文化馆领导，艺人经营茶馆兼演出曲艺，粮食由粮店供给，属于半职业艺人。艺人们还经常到乡下演出。茶馆上午、下午营业，茶书资一角(茶、书各五分)。二十世纪五十年代末，茶馆迁往东关中心粮站西边，租用张文焕房，定名为"镇平县曲艺茶馆"。这里系北屋三间，砖瓦结构，通高约五米，房屋与院中席毡顶棚接连。由房东张文焕负责经营茶水。在曲艺茶馆演唱的曲种主要有大调曲子、河南坠子、评书、鼓词等。主要演员有王兴国、赵存仁、王钦堂、李华亭等。主要曲(书)目有《陈妙常》、《斗鹌鹑》、《小老鼠告状》、《劝坟》等。原镇平人客居贵州的河南坠子艺人张培固等也曾来这里演出。茶馆由总收入中提取少量资金作为公共积累。解决艺人医药、殡葬和特殊困难等。1966年曲艺茶馆停止活动。

南阳县石桥镇文艺茶社　大调曲子曲友活动场所，后为南阳县大调曲子研究社社址。位于石桥镇中，1955年秋，由仝振武发动曲友，凑份集资，整份五元，半份二元五角。并义务劳动，在原马瑞武茶园基础上进行扩建而成，地址在老街北段路东，取名“文艺茶社”。这里地处临街闹市区。茶园系砖木结构，连同小院总长四十五米，宽三十米。房子深十米，宽十五米，通高约七米，内设木桌三十个，椅子一百个。大约容纳听众百余人。茶社属艺人集体合营，日夜经营。一般上午十时开始，直到夜晚，有时到深夜一点。晚上以煤油灯照明。听众茶资一角，曲友五分。这里曾成立过大调曲子改进社，平时以曲会友，切磋技艺，搜集整理和研究曲词，同时还联系群众，常到城乡演出。到这里参加演出活动的曲友主要有仝振文、仝振武、张宴如、严绍明、高崇德等十多位。主要曲(书)目有《三国》、《黛玉探月》、《小寡妇劝坟》、《小二姐做梦》及新编曲目《刘胡兰就义》等。1956年2月，田汉曾来这里视察指导工作，并建议将大调曲子改进社更名为“石桥大调曲研究社”。当时社长为仝振武、副社长为高崇德，他们以曲会友，对外地来的曲友则负责安排吃住，被人们亲切地称为“艺人之家”。1966年“文化大革命”开始，曾一度中断活动。1975年，县文化馆将茶社迁到南阳市魁楼南街，名为“文艺茶馆”，是租赁的私房，木结构草棚二间，坐西向东，周围一圈木栏杆。1980年，茶社曲友又恢复活动于石桥镇老街戏院对门的张宴如茶社，仍称“文艺茶馆”。这里为五间砖瓦结构的房屋，其门面房三间，通高约四点六米，长九米，宽四点八米。另外，后院中还有两间房。1983年后，茶社又迁到张衡路街路西的郭鸿龙“春来”茶社。有房屋两间，后接茶棚，这里晚上已用电灯照明，曲友们活动至今。



光山县曲艺园　位于光山县城正大街城关镇人民政府门前。1955年7月，由光山县人民政府拨款五百元，县文化馆自筹资金三百元，艺人集资一百元，县文化馆负责，由大鼓书艺人张明元等五位艺人自己动手建起。建筑面积约三百五十平方米，使用面积约一百六十平方米。原系土木结构，土墙、木檩，茅草盖顶，坐北朝南。1958年4月重修时加厚了房顶茅草。1963年9月再次重修，改建为砖瓦结构，并扩大了窗户。共七间房子，其中三间为演出使用，四间做为宿舍。演唱厅长十一点五米，宽六点四米，高六点一五米。宿舍长一十三点四米，宽五点一米，高五点六米。由文化馆管理，县曲艺队人员轮流演出兼经营，队长张明元。售票演出，票价一般一角五分至二角五分，具体由当班艺人自定。曲艺厅内设木制排椅四十八张，一百四十四个座位，加上过道的加座，可容纳观众一百五十多人。在东北墙角设有三角形小舞台，高四十厘米，面积约三平方米。舞台上置有一深绿色幕布，幕的两边书有对联：“口中百万雄兵，心中千个听众”。舞台上常置的设备还有一木制方桌，边长

七十厘米，高七十厘米。方桌上一块深红金丝绒围布，并装有电灯，但不常用，常用两盏气灯照明。演出时间随季节变化而定，每天下午，晚上两场，遇到特殊情况，可延续到深夜十一二点。经常在曲艺园说唱的有张明元、苏明玉、胡雁林等河南大鼓书、河南坠子艺人。演唱的主要曲（书）目为：《八虎英雄传》、《小八义》、《大八义》、《白蛇传》、《林海雪原》、《杨门女将》等。

自曲艺园建立以来，不分春夏秋冬，一到夜晚，曲艺园内灯火通明，坐无虚席，是城关及周围农民群众的重要活动场所。1966年后，曲艺园停止活动，房屋改作职工宿舍。

息县东关曲艺棚　位于县城东关东大街息县豫剧团大门西侧。1955年由艺人集资五百元和河南省文化局拨款兴建，负责人喻成坤、徐金鸿。曲艺棚系草木结构，坐南朝北，通梁草房四间，长十三米，宽六米，高三米，大门口挂"息县曲艺协会"木牌。其中一间办公，三间用以演出。内设桌凳，每晚七点至十一点，有时延至凌晨两点营业，售票演出，票价一角。先后曾有河南大鼓书艺人喻成坤，河南坠子艺人徐金鸿，评书艺人詹风友等常在此演出。曲（书）目有河南坠子《大宋少侠》、《五虎征西》等。河南大鼓书《前后汉演义》、《包公案》、《烈火金钢》等；评书《雍正剑侠图》、《卧虎藏龙》等。1966年"文化大革命"禁止说唱传统曲（书）目，曲艺棚无人管理。1967年被城关交易所占用并卖出。

驻马店市曲艺厅　位于市新华路南段人民剧院南侧。建于1955年，由市财政拨小麦3000斤资助建成。坐西朝东，系草木结构，通高约七米，长约十五米，宽六米，建筑面积九十平方米，厅内设有桌椅，约容纳观众二百人。售票演出，分站、坐两等，票价五分、一角，曲艺厅按二八分成。除市曲艺队在此演出外，还接纳外地曲艺团体与流散艺人。先后有武汉市曲艺团、漯河市曲艺队，以及王忠霞、赵忠英等在此演出。主要曲（书）目有《呼延庆打擂》、《五虎平西》、《月唐》。1966年因久未修缮而倒塌。

河南曲艺厅　位于郑州市益民街北段路东（现八一八立体电影院处）。由河南省文化局出资于1956年始建。负责筹建人是省曲艺委员会干部吴志强。曲艺厅系砖木结构，红色机瓦盖顶，平面呈南北长的长方形，西侧中间开一大门，正对大街。地处原老坟岗商场和游艺场东侧。周围有四、五个小的相声、评书棚等。这里是商品贸易繁华、流动人口较多的闹市区。曲艺厅长约三十米，宽二十米，通高约五米。舞台位于厅南端，系砖砌水泥面，台基高约五十五厘米，台两侧为音响等工作间和化装室，台口宽十二米，深三米，台东侧有小台阶直通舞台。台上有白底小紫花缎子天幕及两道侧幕条，天幕前有彩画屏风。台中置长条桌和凳椅，供演员使用。厅内观众席地面为水泥铺砌，由南向北渐高略呈坡形。备有二十五排木制联椅，椅背带有茶水板，可容纳五百名观众。曲艺厅一般在下午或晚上演出，晚场有电灯照明。大门口售票，每张一角至二角。厅内设小卖部，可供观众茶水、瓜子等。该厅主要为河南省曲艺队的排演场所，因演员有工资，剧场收入上交省文化局。很少有外地团队来此演出，偶有来演，一般按二八或三七提成。1957年曾在这里举行河南省首届曲

艺术偶皮影会演。在此演出的主要有河南坠子演员刘宗琴(《杨家将》、《大红袍》),山东琴书演员司庆华(《双锁柜》、《打连科》),另有宋爱华的河南坠了《双赶车》、《瓦岗寨》,李小娟、吴珊的坠子、三弦书《风仪亭》、《摘棉花》、《卖丫环》,周小蕙的大调曲子《青蛇探塔》、《黛玉葬花》等。乐队主要有丁志忠、景发松、赵殿臣、周俊全等。曲艺厅于1958年8月经河南省人民政府批准,改由郑州市文化局领导,后改为电影院。

原阳县曲艺厅　位于县城衙前街北段路东。1956年由省和县财政拨款一千二百余元筹建,具体工作由县文化馆干部李大林负责,他组织艺人到老县城城墙上扒砖。工程所需木料等事宜,由艺人马宗义、刘理芳协助办理。春季动工,同年5月建成投入使用。该厅系砖木结构,坐东朝西,宽九米,长十二米,上下两层屋檐,屋檐之间开设气窗。整体由出入门、观众厅、舞台三大部分组成。大门左侧有售票室。观众厅左侧隔有四间小房,为艺人的休息室。舞台约占厅的四分之一,计三十平方米,为土筑,台唇为圆弧形,台面略高于地面。房顶由艺人自编苇笆、铺垫麦秸而成。后幕是由艺人贾思功、马宗义、刘明风、张振发等人捐资购置,浅绿底色上书有"百花齐放"四字。演出者主要为本地曲艺演员。1964年,为扩建县人民大会堂(剧院)而将曲艺厅拆除。

商丘市玖营门曲艺厅　位于市道南中心广场西北角玖营门。始建于1957年,由商丘曲艺社用公积金修建。砖瓦结构,坐北朝南,总建筑面积一千平方米,通高约七点五米,长约五十米,宽十米。大门前有台阶,两侧有售票室。厅内设木条长凳,约四百个座位。舞台为砖砌土台,挂紫红色幕布,台高五十厘米,宽十米,深三米,台上置方桌凳,并配有灯光和幕布。日夜演出,票价每张一角。曲艺厅由曲艺社管理,负责人张巧云、段养明。1959年转卖给商业局服务公司。1960年,又在新市场曲艺场院内建起一座曲艺厅,砖瓦结构,红机瓦盖顶,坐东朝西,面积约一百八十平方米。木椅池座二百五十个,设小舞台,并配有灯光,幕布,吊扇等。售票演出,票价一至二角。先后在此演出的有聂大桂的山东琴书《平原枪声》,刘世红的河南坠子《九美图》,朱子英的评书《南宋英烈》,马现瑞(马瞎子)的《济公传》等。曲艺厅收入归曲艺社。1969年该厅被房管局接管。

正阳县曲艺厅　位于县城关镇中心街,建于1957年,由县财政拨款投资建成。系砖瓦结构,面积一百一十五平方米,厅内设有一百条简易长木凳,可容纳观众二百五十人。还置有部分设施和各种演唱道具。该厅由文化部门主管。组织八名职业艺人,建起宣传工作队,长期住曲艺厅,由马风祥、田本珠、史清斌等轮流演唱,除坚持在曲艺厅演出外,并根据农村季节,为宣传党的各项方针政策,分别下到各乡、镇、村宣传演出。宣传工作队一直活动到1965年。1966年宣传队解散,艺人弃艺务农,曲艺厅停业。1973年正式建立了曲艺队,经常抽调水平较高的艺人来曲艺厅演唱。1981年,拆掉曲艺厅改建县文化局办公楼。

沈丘县曲艺厅　最初位于槐店中心街路北。建于1957年。由县财政拨款,李相田、王子敬负责筹建,是沈丘县第一座曲艺厅。它坐东朝西,土墙草顶,共六间,其中三间为宿

舍，三间为演出厅。厅长九米，宽五米，通高六米，内设六百多个用砖垒成的座位。有小舞台，宽四米，深三米，高三十厘米。1960年进行翻新，将原来土墙草顶，全部更换成砖木结构，并安有玻璃窗。"文化大革命"中停止使用。1978年，又将文化馆展览室改建成曲艺厅，舞台装置有幕布、灯光、电铃、堂桌等。厅内设有三百六十个座位，由原席地而坐更换成为长凳、连椅。还新建了演员宿舍，备有锅碗炊具等并制定有演员制度与听众规则。该厅售票演出，票价一角至二角。每天演出所用电费从总收入中提取五角，剩余百分之八十归演员，百分之二十归曲艺厅，账目日清月结。平时每日一场，节假日每日二场，春节每日三场。先后在此演出的有安徽亳州山东琴书艺人卢建文的《八宝阴阳扇》，界首评书艺人的《陈雷打擂》，沈丘道情艺人戚明堂的《杨景虻牛阵》等。1985年，由县老城文化馆馆长刘松丽负责撤出展览厅，在老城文化分馆东侧又重新建起了一所现代化的曲艺厅，内设六百多个单人折叠椅，舞台上幕布、灯光、电铃、堂桌配备一新，并设有两间演员宿舍和饮食用具等。

兰考县火车站曲艺厅　位于火车站广场路南。建于1957年10月，是兰考县第一个曲艺厅，由县委宣传部，县人委文化科批准，文化馆出资一千元，李建亭具体负责筹建。该厅坐南朝北，系砖瓦结构的筒子房。占地面积约一百三十五平方米，共有五间房屋，厅大门上方书写"曲艺厅"三字。内设有小型舞台，舞台两侧各有一小耳房，供演员休息。厅内置有六十条长凳，可容纳观众二百余人。在本厅演唱的除本县艺人外，还常接待外地艺人。1966年因扩街需要，以二千五百元卖掉后被拆除。

潢川县曲艺厅　位于原山西会馆空场西侧，即中山市场戏院西，初为露天书场。1957年，文化馆购买南城槽坊六间民房改建而成。由文化馆负责管理经营，负责人李永乐，工作人员有郧正声、梁语平等。1960年，文化馆对曲艺厅进行扩建，由原六间民房，改建成总长度为二十米，宽八米，高三点六米的曲艺厅，占地面积约一百六十平方米，系砖瓦结构。改建后的曲艺厅内，置有长条大板凳八十条，可容纳观众三百余人。还设有小舞台。仍由县文化馆主管，由评书艺人杨玉华兼经营管理。演出售门票，挂戏牌，并兼卖茶水、瓜子等。票价五分、一角至三角，经济收入由文化馆统一管理分配。演出时间一般为下午和晚上。该曲艺厅主要供本县曲艺艺人使用，有时也接纳固始、光山、驻马店及鄂北、皖西等外地艺人。主要演员有评书艺人杨玉华、大鼓艺人王开昌、周明秀、喻勋臣等。上演的主要书目为：《三侠剑》、《济公传》、《七侠五义》等。另有渔鼓和渔鼓纸扇人及河南坠子、三弦书等曲种的演出。该厅是潢川县唯一的常演曲艺的场所。1968年后被占用。

安阳牡丹亭　位于安阳市新华市场内，始建于1957年，是安阳市城市建设局根据城市规划兴建。该厅系砖木结构、坐北朝南。对面是肉食商店，东南方是城隍庙，左右为市民居住区。牡丹亭属全民所有制，是安阳市规模最大、设备较好的曲艺演出场所。它由市曲艺队管理使用，经理先后为曲艺队队长张克用、范艳霞等。其通高六点五米，长二十二米，宽十米。由观众席、舞台、化装室、演员宿舍、茶房等组成。舞台呈长方形，台为砖基木

板，前台宽四点五米，深三米，台口高三米。后台宽四米，深二米。台右侧是一间化装室，左侧为半间经理办公室，台前上方设有两个五百瓦的吊灯，台后有一紫色底幕。观众席深十二米，宽八米，高六点五米。天花板上装有一大吊扇，备有四十八条木制靠椅，椅后背有茶板，观众可一面听书，一面喝茶。约容纳观众二百四十人。平时每天演出一至二场，多时可达三场。演出时间分别为早上十点，下午两点，晚上八点。每张票价为一角五分或两角至五角。每场收入十元至五十元不等。一般以长篇河南坠子书营业情况最好。常在此演出的有范艳霞、曹元珍、李香环等。主要书目有《大红袍》、《呼杨合兵》等。1966 年"文化大革命"开始，牡丹亭关闭，转归市医药公司所有，被改为仓库。

唐河县曲艺厅　位于城关镇老西门路南(今县工业品贸易中心)。由民间艺人于 1957 年集资五千余元修建，由文化馆蓝修建负责筹建。该厅为砖木结构，草顶，占地面积约二百平方米。坐南向北。共十五间房，厅长十八点五米，宽十点七米，通高约五米，另配有茶房、宿舍、茶馆、厕所、会计室等。厅内有砖砌的土台，高约八十厘米，宽十米，深三点五米，台中间有一长方桌，上挂遮堂，后有木椅，供演员说唱用。观众席设有桌凳，排椅等，可容纳听众五百余人。魏祖周任曲艺厅经理，并派专人负责接待各地演员演出。曲艺厅由演出收入中提成百分之三十，1962 年常松亭负责管理，演出最为兴盛。一般下午和晚上演出两场，票价一角或一角五分不等。经常演出的有胡清章、张秀山等，演出书目有《白绫记》、《刘公案》等。曲艺厅于 1966 年后停止演出并被拆除。

延津县曲艺厅　位于县城西街路北处，临十字大街，周围多商店、茶馆、饭铺，交通方便，人口密集。1957 年由省财政厅和县曲艺组拨款投资五千七百元，并发动有关单位义务劳动修建而成。负责人为县文化馆王建勋。该厅属集体所有制，自负盈亏。曲艺厅为砖瓦结构、坐北朝南。东西宽十二米，南北长四十三米，通高约六点五米。内筑小舞台，为长方形，前边呈弧形台唇，长八米，宽六米，高一米。曲艺厅设有演员宿舍、化妆室、茶房、仓库、厨房和厕所等。观众厅设有长条低凳，可容纳观众五百余人。曲艺厅由县曲艺队管理使用。该队亦属集体所有制。每年冬春季演唱四个月。每天下午和晚上演出两场，售票经营，票价一角或一角五分，日收入十多元或二十多元，按三七分成。主要演员有本县李青安、刘志松、刘明云等。主要曲(书)目有《大宋金鸠记》、《偷石榴》、《李天保吊孝》、《王金豆借粮》、《徐公案》、《包公案》、《金钱记》等。曲艺厅除本县曲艺队演出外，还常接待外地艺人来此演唱。观众中喜爱河南坠子的人很多，主要是机关干部，中老年工人及居民等。1962 年，曲艺厅被拆除。

信阳市曲艺一厅　位于信阳市人民商场处。1930 年前后这里为跑马场书场，1953 年曾搭有临时书棚，曲艺一厅建于 1957 年。由信阳市文化教育局(简称文教局)拨款六千元，依靠艺人劳动建造，由市文教局负责筹建兼管理。属集体所有制，自负盈亏。该厅占地面积约六百平方米，系砖木结构，其中建有演员宿舍六间。厅内设有方凳，可容纳观众三百

余人。属信阳市曲艺一队专用场所。评书艺人赵忠英任队长。每天演出二至三场，售票演出，上座率达百分之七十。经济收入除支付工资和公益金等费用外，还有节余。演出的主要曲种为河南坠子，评书等，多为现代书目如：《洋铁筒的故事》、《铁道游击队》、《桥隆飙》、《烈火金钢》等，主要演员有评书艺人赵忠英、马玉兰、顾立安、河南坠子艺人耿芝秀，琴师张翠红等。1966 年，演出队解散，曲艺厅被占用。

信阳市曲艺二厅　位于礼节路北侧，现东风印刷厂处。建于 1958 年，曲艺厅系砖墙草棚。面积约一百五十平方米。由评书艺人苏义昌，河南坠子艺人张中凡、张连开、冯芝美，耿玉楼、冯国印、孙志清(女)七人筹资万余元修建。他们组织艺人填土挖坑，购砖运瓦，组建人张中凡省吃俭用，三进深山，筹钱集资，购买木料。信阳市曲艺二厅，属集体所有制，自负盈亏。市文教局负责业务、行政、管理。苏义昌任二厅队长。曲艺厅由信阳市曲艺二队常年使用，他们多上演传统曲(书)目，如《刘公案》、《响马传》、《杨家将》、《薛仁贵跨海征东》、《金鞭记》、《七侠五义》等。售票演出，票价一角。1966 年，市曲艺二队解散，曲艺厅卖给民权县办事处。

滑县道口镇曲艺厅　位于顺河街十字街东侧。原为"客会"(会馆)旧址。建于 1958 年。道口镇书记张汤斋，镇长柴守真根据群众的要求，筹建滑县道口镇第一个曲艺固定演出场所，由尚利负责具体工作。曲艺厅系砖瓦结构，共计六间，其中三间为曲艺厅，三间为茶房。厅内可容纳观众一百余人。1962 年将其中三间厅房扩建为一座大厅。新建厅内设有一小舞台，台下置有长板凳和茶板。可容纳观众三百余人。售票演出，票价初为每张五分，后为一角、一角五分。经营人尚利、郭风山、高文全。来厅内演唱的主要有本县艺人及各地市艺人李士宝、王文典、张志云(女)及赵言祥等。演出的主要曲(书)目有：《呼家将》、《刘公案》、《列国志》、《施公案》、《岳飞传》、《平原枪声》、《列火金刚》等。每天演出两场，春节后正月间则每天三场。1967 年后停业。

信阳县曲艺厅　位于原钢铁厂车库处。建于 1958 年，1962 年重修，坐北朝南，该厅系砖木结构，面积约八十平方米。门前有一圆柱形墙，两边上书"百花齐放、推陈出新"八字。前有屋檐。厅内设有舞台，舞台上摆有桌凳。台下置带靠背的长椅四十条，每条长三米。可容纳听众三百余人。该厅除供演出外。还举办曲艺人员培训班和曲艺大赛等活动。1980 年，文化馆迁址，曲艺厅内堆放杂物，1985 年，被信阳医院接收，改造为职工宿舍。

偃师县曲艺厅　位于县城马路街北端西侧，对面是火车站。原为私人经营的商业用房。曲艺厅建于 1959 年。县曲艺队用公积金八百元购买房屋五间，面积约九十平方米，曲艺队自己动手，将三间临街房辟为曲艺厅，院内两间厦房(指偏房)作演员宿舍。曲艺厅系砖木结构，坐南面北。东西长九米，南北宽五米，高三点五米，总面积四十五平方米。厅内设一小舞台，高三十三厘米，宽二点五米，深一点五米。观众席北边留有人行道，设有十二排、二十四条长凳，每排可坐十人，约容纳观众一百二十人。观众多时，自带小凳坐于人行

道上。演员宿舍东西两间相对，每间十二平方米。该厅由文化馆管理。每天下午、晚上演出两场，晚场观众一般在二百人左右，多时达三百人。售票演出，票价为一角。年收入五千元以上。到厅内演出的有本县半职业曲艺队和外地曲艺团体。演唱的主要曲种有：评书、相声、山东琴书、河南坠子等。河洛大鼓艺人张天倍也常在此演出。开封艺人吴志英，郑州艺人刘宝珍、刘智香、徐桂芝、琴书艺人罗永爱等也先后来此演出。演唱的主要曲（书）目有《刘公案》、《包公案》、《金钱记》等。1969 年，县曲艺队解散，人员回乡，曲艺厅于 1974 年被房管所拆除。

三门峡市湖滨曲艺厅　位于三门峡市湖滨商场街中，北临国营理发店。该厅坐南向北，砖瓦结构。始建于 1958 年，建筑面积约 100 平方米的三间房，原为市文化馆办公室。1959 年文化馆搬走，城关区曲艺组便在此演唱。1960 年，市商业局将此厅拆除，改建为商店。1962 年，市曲艺队成立，经文化局与商业局交涉，收回原曲艺厅旧址，由商业局补偿现金四千五百元，文化局又拨款一千五百元，重建曲艺厅。新建曲艺厅系砖木瓦结构，砖墙红机瓦顶，下有席顶棚，通高六点五米，深二十米，宽七米。1964 年投入使用。厅内设一小舞台，系砖砌土台，水泥面，台宽六点四五米，深三点八米，中间半园形台唇突出，最深达四点三米，台高七十厘米，台口高三米。台上挂有幕布。台上台下有电灯，还备有麦克风等扩音设备。观众席为木制条椅，约容二百余人。厅两侧各有五扇大窗和一偏门，后台有一小门，下台阶可通后院。曲艺厅主要为市曲艺队演出使用。同时，也接纳外地曲艺团队演出。先后有评书艺人孙学亚说《三国演义》、《烈火金钢》；河南坠子演员孙明华等演唱《母子会》、《巧劫狱》、《一柄短剑》等。1966 年，市曲艺队撤消，曲艺厅归文化馆管理。二十世纪八十年代以后，改作新潮录像厅。



封丘县职工体育场书场　位于县城东大街路北现影剧院处。始建于 1958 年，这里是大型集会和球类比赛的运动场地，先后归县总工会和体育运动委员会管理。县文化部门每逢春节等节假日也在这里举办戏曲、曲艺、电影晚会。县文化馆在此组织的曲艺活动相当频繁，1972 至 1973 年间，一年内演出十六场。体育场内设有露天舞台，坐西朝东，钢筋水泥结构，南北长十五米，东西宽十米，高一点五米。演出时置有幕布、电灯、音响设备和桌椅等。先后在这里演出的艺人有常显彬、刘太、孙之秀等。演唱现代曲（书）目，如《年三十儿》、《白玉霞》等。演出晚会一律不收费，属义务宣传，由文化馆发给艺人一定的生活补贴。职工体育场于 1977 年春季改建为县影剧院，书场不复存在。

民权县曲艺厅　位于人民剧院对门。建于 1958 年。坐西向东，砖瓦结构。建筑面积七十平方米，厅长十米，宽七米，内设长木凳二十条。是民权县第一个曲艺演出固定场

所，同时也是曲艺艺人聚会的活动中心。曲艺厅的演出，由县曲艺队进行统一安排。分配原则是按劳取酬，多劳多得。1962年，曲艺厅拆除，在文化馆处重建一曲艺厅，坐东向西，长十七米，高八米，宽十米，内有一小舞台，约一米高。厅内置有木连椅，可容纳观众四百人。砖瓦结构，重建曲艺厅的经费全由艺人集资。在施工时，曲艺队全体演员不分男女老少，自己动手，除雇请了几个泥瓦木工师傅外，大家自力更生，搬砖送瓦，掂泥，抬木料。月余后，新的曲艺厅建成。之后，天天挂牌出海报，日日都有曲艺节目，演出非常活跃。常在此演出的有王世显、王小凤、卢至凤、萧书太等。演出的主要曲(书)目有《破孟州》、《摘棉花》、《水落石出》、《抬花轿》、《母子会》等。1968年曲艺队撤消，与县剧团合并。1970年，曲艺厅被拆除，改建为浴池。1980年由县文化馆重建曲艺厅，地址在绿洲宾馆对门，系砖瓦结构，内设小舞台，观众厅设折叠座椅四百个。至今仍有曲艺演出活动并兼放电视录像。

新乡市曲艺厅　位于市内平原路中段路北，西侧百米处有大众戏院。1958年在省市文化局支持下，市政府拨款二万元，加上国家对艺人救济款八千元建成。系砖瓦水泥结构，红瓦盖顶，坐北朝南，门额上方有水泥雕塑的“新乡市曲艺厅”字样，系姜化吾的题字。木制大门，门庭十米宽，三米深，两边有耳房，分别为售票室和办公室。内有影壁砖墙，白灰粉刷，西侧有门，可步入观众厅，厅长二十三点六米，宽十五米，通高七点二米。东西山墙各有三门七窗，厅内木制连椅、计有六百二十个座位。地面为水泥坡形地，北端有一小型舞台，舞台系砖基木板面，弧形台唇，台高一米，宽十五米，深四点六米，上有桌椅。舞台和厅内置有简易灯光和扩音设备，曲艺厅为全民所有制性质。经理许子兴。这里是新乡市区曲艺说唱团的主要演出场所。有时也接待外地曲艺团队演出。一般演出时间为下午三时至五时三十分，晚上八时至十时三十分。票价二角。先后在这里演唱的有河南坠子演员徐玉玲，曲目为《黑妮儿黑小儿》、《五子传》，有徐州琴书(苏北琴书)演员黄克忠，书目为《月唐》、《搜鲁府》，自编的现代曲目《马振山参军》等；有东路河南坠子演员魏桂兰，书目为《杨家将》等。二十世纪六十年代中期，因营业情况不佳而被改作电影院。

辉县曲艺厅　位于县城南门外东侧，1958年5月由县人民政府拨款二千元建成。系砖木结构，砖墙红瓦，油毡呈顶，坐东朝西。总建筑面积为三百平方米。观众席为长条低凳二十五条，每条可坐五人。厅内南侧有演员宿舍四间，另有茶炉、售票房和厕则等。门票每张五分。先后曾有新乡市、滑县、杞县、延津、封丘、焦作市、南乐、内黄、原阳等地曲艺队来演出。1960年后，曲艺厅又成为辉县曲艺队演出、住宿和排练的场所。1980年11月，曾在该厅举办曲艺培训班。1982年底该厅被拆除。县政府拨款三千六百元，县文化



局和县剧院又集资五万元，在县人民剧院东侧重建新曲艺厅，仍系砖木结构，红瓦盖顶，总建筑面积为三百七十平方米，另有三间演员宿舍和一间售票室并设有一名专职管理人员。曲艺厅约二百平方米，厅内水泥地面呈坡状，设有木制连座靠椅，二百个座位。厅长九米，宽十二米。南端为一水泥面砖基舞台，台口朝南。台高七十三厘米，宽七米，深六米，台口高二点八米，台东侧为售票室，东墙开有售票窗口，西侧为工作室，台口两侧各有三级水泥台阶通台上，台上挂有电灯和幕布等。厅东西两侧和南端各有木制大门一个及三个窗户。厅中有电灯、电扇等。新曲艺厅落成后，先后有新乡市和柘城县曲艺队等来此演出。门票每张二角。辉县曲艺队常在此演出，常演的曲种为河南坠子、快板书、鼓儿词等。曲(书)目主要有《窑坑女婴》、《偷石榴》、《烈火金钢》、《什么是法》等。1983 年，县文化局曾在这里举办"河南坠子和山东琴书培训班"。至今，该曲艺厅仍为曲艺演出场所。

南阳市曲艺厅 位于市东关市场街中段路东。1959 年由市曲艺队集资和政府拨款兴建，负责人陈秀山。曲艺厅为砖瓦结构，灰砖墙红机瓦顶，坐东朝西，通高约七米，长二十米，宽十五米。观众厅靠舞台前边放竹制躺椅十六个(两排)，演出时躺椅中间有小茶几，后边摆放木制连椅约十排。容纳观众约三百人。厅东侧有砖砌小舞台，台高一米，宽八米、深三米。舞台两侧各有耳房一间，分别作演员化妆室和播音室，台上置幕布，灯光等。大厅南北两侧中部有太平门，舞台后面也有小门，曲艺厅日夜售票演出，演出票款和茶资分收，票价为二至三角，每壶茶资为一角至一角五分。门厅还兼卖瓜籽糖果。曲艺厅主要由市曲艺队演出使用。1964 年 9 月在此举行了南阳地区曲艺会演。常在此演出的有三弦书艺人裴长义，鼓儿词演员李国全，三弦书演员雷恩久，大调曲子演员胡运荣等。主要曲(书)目有《雷公子投亲》、《吃饺子》、《潇湘哭黛》、《刘胡兰》等。曲艺厅也接待外地曲艺团队，提成演出收入的百分之二十。"文化大革命"期间，曲艺厅被改成了肉食商店。

焦作市老广场西南口曲艺厅 位于焦作市老广场(今贸易大厦处)。1959 年由市房管局兴建，文化馆租赁使用兼管理。系砖木结构，坐北朝南，总面积八十平方米。通高约十米，长十六米，宽五米。厅大门上方有用水泥砌的"五星图案"，大红颜色漆成，格外醒目。内设长条木凳，凳腿由砖垛垒成，高约五十厘米。厅内北面有一砖垒小舞台，高五十厘米。台上置有桌椅。除演奏员以外，观众也可坐在舞台两侧。厅内共容纳观众二百人。一般每天下午、晚上两场售票演出，票价五分、一角、一角五分不等。先后在此演出的有黄克忠、魏桂兰、卓官臣、卢海、胡秀枝等。演出曲(书)目有：《海公云侠》、《呼延庆打擂》、《梁红玉》、《列国志》、《烈火金钢》、《新儿女英雄传》、《儿女风尘记》等。1966 年被街道铁编社占用而关闭。

邓县曲艺厅 位于县城南阁北边十米处，二十世纪六十年代初，由城内天主教堂旧址改建而成，系砖木结构，坐东向西，厅长十六米，宽十二点三米，通高约八点五米，红瓦砖墙，东墙有四窗，中间开有一门。周围为店铺，街市繁闹，交通便利。厅内设有一木制舞台，

台高四十五厘米、宽四点三米、深三米，台唇呈圆弧形。上置一桌，挂有桌围，后置木凳，供演员演出用。观众席为木条板长凳，凳高三十五厘米，另有五十至六十五厘米高的长条桌，供饮茶用。可容纳观众三百余人。该厅还兼卖茶水，茶资每碗五分，书资票价为一角五分。一般下午二点三十分至五点，晚上八点三十分至十一点营业。该厅为邓县曲艺队主要演出场所。1966 年改建为展览馆，后又扩建成文化馆，将前厅改为曲艺厅，系钢筋水泥结构，可容纳观众二百余人。厅内设置大致同前，电灯电扇依旧，售票演出，票价随艺人演唱水平高低而定，一般为三角至五角不等。演出人员提成一半。在此演出的艺人和书目，主要有河南坠子艺人郝桂芝的《杨家将》，评书艺人赵忠英的《徐良挂帅》，大调曲子艺人许秀莲的《京都风云》等。外地先后来此演出的有驻马店河南坠子演员潘玉仙、潘玉玲的《刘银屏下山》，她们姊妹俩曾一次连唱三个月。还有青海西宁的河南坠子演员寻芝兰夫妻。该厅一直活动至今。



罗山县涩港文化站说书场　露天书场，位于涩港乡大街东南角的乡工商所门前。该书场南边是涩港医院，西边是街道，东边是水塘。书场建于 1961 年，创建人朱四季，经营人罗明功。朱四季为评书艺人，1961 年回乡，在此设下书场，后来逐渐形成为固定的演出场所。该书场系砖木结构。围墙是砖混结构，泥土地面。长五十二米，宽六点四米。面积约为三百平方米。售票演出。票价视演唱水平而定。一般为逢集日演出。主要演员有周友诚、张敦诚等。该说书场在信阳地区南部山区影响较大。1981 年，涩港文化站正式挂上说书招牌，属集体所有制。先后曾接待艺人达三百名，听众近百万人次。主要演出的曲(书)目有《三侠剑》、《雍正剑侠图》、《三国演义》、《平原枪声》、《大破西河镇》等。说书场现已改作它用。

新野县韩志茹茶馆　位于县城解放路中段、原工人俱乐部西墙处。店主韩志茹，是县城关镇馆驿街居民。1961 年秋，他租赁原县直机关食堂临街房屋六间，开办曲艺茶馆。茶馆系砖木结构，坐东朝西，长约二十米，宽七米，通高约五米。面临大街，后有俱乐部球场等职工活动场地，周围又为居民集中地区。这里茶、书两旺，一般日夜都营业，观众喝茶听曲，下棋娱乐，甚为方便。夜晚有油灯和电灯照明。茶馆里设木制桌椅，有桌子十多个，凳子四五十把，可容纳观众一百余人。县文化馆把此处作为一个挖掘整理大调曲子等传统曲目的重要阵地，并把大调曲子艺人陈维三介绍于此。茶资每碗八分，从中提出三分补贴陈维三的生活费用。经常来此的曲友有韩砚耕、张金亭、郑东志等十多位。他们每天都在此弹唱，竟日不散。主要曲目有：《安安送米》、《祭东风》、《醉归》、《对朵罗》等。这里天天吸引

茶客数十人，有的还能接腔帮唱，茶社因之生意兴隆，影响颇大。1962年至1963年，南阳大调曲子曲友张华亭曾率队来县演出，专门带领曲友来茶馆献艺。邓县及外地曲友也常来此与新野县曲友聚会，切磋技艺。县文化部门有关人员也经常到此采访，先后记录曲谱、曲词约三十余万字。曲艺茶社经营三年，后因房屋易主，改建为百货商店。

范县曲艺厅　位于县城西大街小隅首北边路西处，曲艺厅北靠范县剧场，南临西大街，东靠马路，西靠印刷厂。1961年由杨清连组织艺人捐钱、捐物集资兴建。建筑面积六十平方米。坐西朝东，砖瓦结构。1963年由韩喜荣负责重修扩建，主厅面积一百二十平方米，长十二米，宽十一米，高四米。其中观众席深九米，宽十米，高四米。厅内有柱子两根。西侧设舞台，坐西向东，系砖瓦灰水泥结构，深二点五米，宽二点五米，台高零点五米。该厅还增设了大门、宿舍、票房、伙房共六间。观众厅设置连椅二十条，可容纳观众一百五十人。曲艺厅属集体所有制。曲艺厅兼做范县曲艺协会会址，日常经营情况良好。先后在此演出的有张新广、荆永福等。主要演出曲(书)目有《海公案》、《林海雪原》等。演出时间为每天下午二点半至五点，晚上七点半至十点。曾接纳济南、德州、青岛等地的演员。县文化主管部门举办曲艺调演和有关曲艺的工作会议也曾在此进行。1974年，经县文化局批准改为四平调剧团宿舍。

虞城县利民曲艺厅　位于利民镇中心的文化馆楼东侧。建于1962年，砖瓦结构，四周砖墙，上架木制梁檩，小瓦盖顶，通高约八米，坐南朝北，东西长十六点二米，南北宽十一米，总面积近二百平方米。厅内东山墙下设有砖砌小舞台，台长三米，深一点五米，高八十厘米。观众席设长木凳四十条，可容纳观众二百五十人。曲艺厅初由文化馆干部叶成杰负责管理，属全民所有制。负责人先后还有李一如、王玉兰、赵东法、杨正民等。演出售票，票价初为五分至一角，1980年后为二角。常来曲艺厅演出的有王玉兰(艺名黑脆)、叶正品、常秀君，山东琴书艺人贾福松等。演出的主要曲(书)目有《儿女风尘记》、《儿女英雄传》、《平原枪声》、《红岩》、《王杰探亲》、《巧袭黑龙潭》、《水东英雄谱》、《山猫嘴说媒》等。曲艺厅除演出曲艺外，还兼经营放映录相。

宜阳县曲艺厅　位于人民会堂前察院街中，建于1962年。砖瓦结构、坐西向东，建筑面积二百一十平方米。内有一小舞台。高一点二米，置有灯光，音响，幕布等设备。观众席设座位二百三十四个。并配有演员宿舍和售票房等。这是宜阳县第一个固定曲艺演出场所，建厅二十六年，售票演出三千余场次，接待曲艺队组一百一十次。1985年，由省、地、县文化局和县财政、县文化馆共筹款二万三千元，对曲艺厅进行了全部翻修，设置了灯光、音响、幕布等设施。

夏邑县东关粮所曲艺棚　位于县城东关教门街南端路西粮食交易所内。由棚主李化民等四人，于1962年将交易所院内的一间房改建而成，坐西朝东，草木结构，四周无墙壁，由木柱支撑草棚顶，东西长十五米，南北宽十二米，棚内无板凳，观众自带小凳，可容纳

二百五十名听众。该棚主要由夏邑县曲艺队在此售票演出，每天上午，下午各三小时。票价一角。棚主从中提取百分之十至十五的租金。主要演员有彭晓山、魏良平、张汝汉等，多是河南坠子节目，如《大红袍》、《司马潜龙走国》、《林海雪原》、《烈火金钢》等。1965 年县曲艺队解散，曲艺棚拆除。

夏邑县曲艺厅　现位于城关镇粮管所对面。1963 年由原福音堂（教堂）改为曲艺厅。该厅坐南朝北，长二十一米，宽十米。系砖瓦结构。内有六根柱子，屋山开门，门前有台阶，厅内可容纳听众约五百人，售票演出，票价一角。曲艺厅从每场演出收入中提取百分之二十。属集体所有制性质，自负盈亏。归县文化馆领导。常在此厅内演唱的有河南坠子艺人彭晓山、张汝汉等。主要演唱曲（书）目有《司马潜龙走国》、《月唐》、《唐王探将》、《小纲鉴》、《烈火金钢》、《大红袍》、《五虎平西》、《林海雪原》等。1969 年后，曲艺队解散，全部人员下放回家，曲艺厅活动停止。

永城县曲艺乐园　位于县城大隅首北解放路南段路西，建于 1964 年秋，由县财政拨款建成。系砖瓦结构，占地面积一百三十一点四五平方米。前部为演唱大厅，建筑面积约一百平方米。可容纳观众二百五十人。厅内设有长椅和长凳四十条，音响、灯光等电器设备齐全。后有瓦房两间，供演员住宿。该园落成初期，为本县艺人演出使用，后来逐渐接待外地曲艺团队。1978 年以来，先后曾有青海省西宁市曲艺团河南坠子女演员荀芝兰，安徽省宿州市评词（评书）演员王献彬及合肥市曲艺团河南坠子女演员吕明琴等在此献艺。同时，县文化主管部门还在此经常召开有关曲艺的会议，排练节目，举办曲艺演员训练班等。现为永城县曲艺界的活动中心地。

中牟县曲艺厅　位于中三路与青年路的十字交叉处西北侧，地处县城闹市中心，周围店铺林立；门前小商小贩摊点星罗棋布，东与官渡影剧院相对，南与县百货楼、黄河商场隔路相望。曲艺厅始建于 1969 年，县政府无代价把中牟八中（东漳乡）的下房砖瓦给了文化馆，又进一步发动全县一百多名曲艺人员，拉着架子车往返三十五公里从东漳乡拉回县城，修建起砖瓦结构的曲艺厅。厅内容纳百名观众，设备较简陋，舞台上一桌一凳，场子里有电灯照明，观众席为低矮长条凳。曲艺厅由文化馆管理，配有专业曲艺干部，负责演出宣传等事宜，艺人只要取得联系，便可自行演出，自行售票。票价依演员的演出水平而定，一般为五分或一角。1974 年政府拨款四万元，由原文教局副局长郜国彬负责，多方筹措资金，将曲艺厅进行了重修。重修后的曲艺厅，为钢筋水泥结构，长二十四米，宽十三米，高八米，建筑面积三百一十二平方米。正面出厦二米，四步台阶，二点五平方米的小月台，大门宽三点五米，左右两侧各开二个小门，其中两个太平门，观众可以利用偏门自由纳凉进厕。厅内小舞台面积四十八平方米，后有两个小门，专供演员上下。厅内设有六百二十五个靠背折叠椅。场内音响扩大俱全。曲艺厅仍隶属文化馆，并派一人专事管理。曲艺厅除供本县说唱团和艺人演出外，也接待外地艺人演出，适当收取电费和宣传费。

曲艺厅以接待曲艺演出为主，间歇时也接待些杂技和小型魔术。刘宗琴、刘桂芝、纪万春等及开封市相声团，河南省曲艺团，栾川县曲艺团等都曾到此演出。1978年以后，曲艺厅由原来的一人逐渐增加到六人管理，经济上实行单独核算，自负盈亏。进曲艺厅的演出团体和个人按比例分成。一般为百分之二十或百分之二十五。1982年厅内改放电影。1983年为筹建官渡影剧院，县政府决定，将曲艺厅以十万元卖给了县法院。

鄢陵县板车流动舞台　1971年4月，鄢陵县说唱团受县板车剧团流动舞台的启发，由吴建军制作了流动舞台。舞台用二辆板车作承体，由台板、骨架、台棚三大部分组成。其中主车宽四米，副车二米，皆长六米，相互连接，车下有活动支柱八根。同时将上棚、边棚、大棚有机地联结在一起，起到挡风遮雨的作用。演员和伴奏者可在舞台上演出，舞台台口宽六米，深四点五米，高一米。转场时，板车又是运输工具。整个舞台以适合曲艺上山下乡演出为出发点，设计精巧，使用简便，美观大方，布局合理，平稳坚固，拆装灵活。是曲艺场所的新形式。常年活动于本县及鄢城、太康、西华等地。属文化馆领导，先后负责人有常勤智、赵金亭。演出的节目多为现代题材的短小曲目，主要曲种有大调曲子、河南坠子、山东快书、相声等。主要演员先后有刘立海、柴中心、周盘根、马梅英、张爱花、吴素花等。演唱的主要曲（书）目有河南坠子《虎口夺盐》、《接姥姥》、《街头哨兵》、《雷锋在火车站上》等。1978年后，曲艺板车流动舞台停止使用。

内黄县曲艺厅　位于内黄县城东关桥西十字路口，东靠硝河，西邻环城公路。属集体所有制。1977年由县文化馆和城关镇东风大队第七生产队共同筹资四千元建起，负责人桑镇岭等。曲艺厅系砖木结构，坐北朝南。占地面积约一千六百平方米。其中建筑面积占二百五十平方米。红砖围墙，形状呈长方形，由演唱厅、售票处、演员宿舍十间和大院四大部分组成。大院北侧建演唱厅七间，长三十三点一米，宽五米，高五点三米，"八"字形红瓦房顶，水泥地坪。内设一砖砌小舞台，高零点五米，深三米，长五米。厅上方设有悬灯泡四盏，下设电源插座及音响扩大等设施，观众席长三十米，宽五米，座位由观众自备，可容纳三百人，曲艺厅大门面西，上书"内黄县曲艺厅"。无固定经营人。演出时，主要由东风大队第七生产队的干部桑镇岭、张建昌等人负责。艺人多以包场形式演出，每人每场二点五元计算，以夜场为主，日场为辅。一般演出三至四小时。开场时间四季有别。大队不提取场租，有时还出资请艺人来演唱，仅为群众提供文化娱乐场所。常在此演出的有张光叶、邢书芹、王录林等。主要演唱的书（曲）目有《大红袍》、《雷公子投亲》、《刘公案》、《呼家将》、《烈火金钢》、《平原枪声》等。现在曲艺厅已改作它用。

浚县文化馆文艺厅　位于县城西街中段路北文化馆内。1978年春季，为繁荣群众文化生活，文化馆将临街楼房十一间改建为文艺厅。厅长四十米，宽十七米，计六百八十平方米。东部为舞台，台宽十五米，深十三米，台基高一点五米。后台有化妆室和宿舍。观众席长二十七米，设有铁架排椅，分左、中、右三路，共八百余座位。场内声、光、电器设备俱

全。文艺厅除由文化馆曲艺队等演出外，还专门接待外地曲艺团队和民间半职业剧团演出。售票营业，票价每张两角，中路为二角五分或三角。经常来此的外地表演团队多为河南坠子、相声、评书、山东柳琴、杂技等。共接待曲艺说唱团体三十多个，半职业剧团二十多个。其中有陕西省咸阳市评书演员刘村夫、安阳市河南坠子女演员王巧真和开封相声演员杨宝璋等。皆为场场爆满，轰动一时。

镇平县西关二队茶社　　位于县城西关校场口西路南，系砖土木结构的门面房两间，坐南面北，通高约五米，长七米，宽五米，连同院中敞棚草房作为茶社，建于1979年，属队办集体经营，经理李更西（回族）。茶社内设有木制小桌凳，计一百三十个座位，东侧面南有一小舞台，系砖砌土堆而成，台高约三十五厘米，长二米，深一点八米，台上放置有长方形木桌，桌上挂有桌围，桌后有椅子，以供演员演出和伴奏之用。平时白天上下午营业，茶书资合计三角、四角、五角不等，演员从中提取一半。大调曲子玩友不收费。经理李更西对茶社精心管理，经营有方，对艺人热情接待，关心爱护，对听众礼貌当先，服务周到，客不走，茶不凉，曲不断，人不散。先后来此演出的有湖北的河南坠子艺人，山东的河南坠子艺人以及南阳地区各县的艺人。主要演唱的曲（书）目有《呼杨合兵》、《孟丽君》、《陈三两爬堂》、《雍正剑侠图》等。李更西同时还利用茶社交流曲艺信息，在协调书、艺、茶社和观众的密切关系上，做了很多工作。

西华县曲艺厅　　位于南大街北段路东的县文化馆院内。对门有影剧院，周围商店饭铺较多，人员密集。该厅建于1979年，由文化馆以二万元买下县医院药库和地皮，改建为曲艺厅。系砖瓦结构，坐东朝西，建筑面积约二百平方米，厅长二十五米，宽八米。砖铺地面，白灰墙。1980年，文化馆又进行改建，开辟天窗，竹席顶篷。靠北面砖砌水泥面小舞台，台高一米，宽八米，深三米，约二十平方米。底幕为淡青色，场内配有灯光，音响设备和吊扇等。观众席设有一百六十个翻板靠背座位和一百四十个连椅座位，可容纳观众三百余人。还设有演员宿舍。曲艺厅售票演出，按总收入的百分之二十五或百分之三十做为场地租赁费。该厅由齐凤梧、律清泉、宋士俊负责。先后到此厅演出的有山东、安徽、武汉、洛阳、开封等省市的曲艺团体及个人，其中有曾在“十三马街书会”上被誉为“书状元”的商水县河南坠子演员杜萍，她1983年2月来厅演唱，历时十五天，场场客满。1984年后曲艺厅改为电视放映厅。

息县文化馆曲艺厅　　位于县城西大街文化馆院内（原文庙前殿旧址），建于1979年春。投资六万余元，1980年底竣工。黄宽义负责。总建筑面积为四百二十四点一三平方米，长三十三点四米，宽十二点七米，高十五米。砖木结构，观众厅面积约三百二十平方米。内设甲乙两种座位。甲级位四百八十个，乙级位一百五十七个，可容纳观众计六百三十七人。舞台面积约一百零四平方米，钢筋混凝土结构。舞台表演区约八十平方米，高十四米，后面是半间化妆室。舞台右侧耳房内置供电设备。厅内有吊扇十个。1981年9月30日开始售

票营业，票价二角或三角。先后接待有开封市曲艺团、息县说唱团等三十多个团体和个人来此演出，观众达七十五万余人次，截至1985年底共获场租三千零九十元。同时，还接待过一些戏曲和轻音乐团的演出。

淅川县李加强曲艺茶社 位于厚坡乡新街乡政府南侧。茶社始建于1980年，由后街村民李加强自筹资金二千七百元兴建，筑有四间门面房，办起个体曲艺茶社。1985年3月，他又投资九千元，对茶社进行了翻修。系砖墙水泥结构，连同院中的敞棚，共计一百二十平方米。茶社坐西向东，东临大街，这条街为南通邓县的交通要道，对面和周围商店饭铺较多，处在繁华的闹市区。茶社内设有对脸小木条凳，中间有小矮长条桌。以供听众喝茶、下棋。可容纳听众二百余人。曲友们常围坐在南头(备有长方形高桌和高凳)演唱。厅东北角、东南角和西南角各开一门。东面两门临街，西南角一门通往院中敞棚。厅内西北角为茶炉。从早到晚均营业，晚上有电灯照明。每碗茶资一角至一角五分(含书钱)。先后来这里演唱的有：曹刚林的大调曲子《后悔药》、《小老鼠告状》，李英豪的《新关公辞曹》及郝桂芝的河南坠子《张廷秀私访》等。李加强经常邀请艺人到茶社行艺，活跃了当地群众的文化生活，他于1982年被评为南阳地区农村群众文化工作先进个人。《中国青年报》、《河南日报》、《南阳日报》先后报道了他的事迹。1985年，李加强被南阳地区曲艺家协会吸收为会员，茶社活动至今未停。

巩县回郭镇公社文化分馆曲艺厅 位于文化分馆东院，1980年，由公社文化分馆馆长尚杰和刘成甲负责，将原回郭镇烟厂一车间改建为曲艺厅。面积一百五十平方米。砖木结构，坐东朝西，厅大门上方用水泥砌有“曲艺厅”三字。厅长十五米，宽十米，通高七米。厅内东头是舞台，高约一米，面积约三十平方米，并配有底幕。台上置桌子一张，高凳五条。观众席设长条凳六十条，每条坐五人，可容纳观众三百人。售票演出，票价三至六角。1981年元月启用，首场演出特邀请偃师河洛大鼓艺人段介平演唱《包公案》，历时七天，场场爆满。常在此演唱的有河洛大鼓艺人杨二会、张妮等，1982年，曲艺厅改为电视录相厅。



开封纪万春家庭书场 位于自由路西段一号楼三单元二楼三号。书场于1980年开始设立。经营者为评书老艺人纪万春。这里与相国寺一路相隔，处于马道街南口和胭脂河集贸市场等闹市区。在老书友和群众的要求下，当时已七十五岁的纪万春，办起了个体家庭书场。场址就设在纪万春家的二楼中。书场长四点五米，宽三点一米，高二点七米，加上一个约四平方米的过厅。室内有一约一米见方的书桌，说书时坐西朝东。听众席有十条长凳。一般每年从阴历八月十五后一直可营业至来年五月麦收时节。

每天说书时间为下午二时至五时。听众平均每日三十人左右，多时可达四十人，有的听众自带小凳。书场还经营茶水。纪万春演说的主要书目为《狄青传》、《南宋英烈》等。开始书资二角，茶资一角五分。1983 年后书资改为三角，茶资二角五分。1985 年书资四角，茶资三角。

商丘市智广曲艺厅　位于商丘市胜利东路原石灰窑对面。1980 年由评书艺人孙广善（艺名智广），利用自己家院改建而成，该院南北长十六米，东西宽十米，北屋三间瓦房为本家居住兼烧茶水。南屋两间草房，供演员住宿。中间整个庭院有八根立柱支撑，用木板、檩条及竹秆、秫秸、箔和油毡滚顶，棚宽六点五米，长九点五米，约计六十平方米，坐北朝南。棚内东侧设有小舞台，台长二米，深一点五米，高三十五厘米。台前设砖砌水泥长条凳十排，每排约长六米，宽二十五厘米，高四十厘米。曲艺厅开厅时，由彭丽君说《侠路剑女》。此后又有大锣艺人卞明坤说唱《五子登科》，河南坠子艺人刘秀玲、刘素兰等在此演出。日夜两场，票价二角，日收入均二十元，与演员三七分成。该厅为商丘市现存唯一曲艺演出场所。

确山县文化馆文艺厅　位于县城关贸易街中心西侧，紧靠集贸市场，建于 1980 年，由县文化馆集资和政府拨款兴建，负责人孟庆绅、尹杰、杨秀荣。1981 年竣工，同年投入使用。文艺厅为砖瓦结构，坐西朝东，前面三间二层门脸，通高约十米，厅长二十五米，宽十六米，总建筑面积四百余平方米。厅内设折叠连椅八百个。地面水泥铺砌。西头为小舞台，砖砌水泥面，台高一米，宽十米，深四米，上置桌椅，灯光，幕布，音响，电扇等，设备齐全。管理负责人杨宝瑋、尹杰等。售票演出，票价二至三角，每天演出时间为上午九点半至十一点半，下午三点至五点，晚上七点半至十一点半。文艺厅以曲艺演出为主，1982 年全年共演出一百六十五场次。1983 年，达二百五十三场次，1984 年 1 至 5 月为六十余场次。这里除由本县曲艺队河南坠子和评书演员王方田、邱方成等轮流演出外，还先后接待过杜萍、赵忠英、马天国，陕西铜川市评书演员吴沛然，武汉市评书演员黄士民，青海河南坠子演员李景怀等。主要演出曲（书）目有《踢肉架》、《包公案》、《响马传》、《九女刀兵传》、《大宋金鸠记》、《野火春风斗古城》、《林海雪原》、《金光大道》等。文艺厅至今仍存。

柘城县流动说书棚　由艺人自造的活动演出场所。用白布和木杆等构成棚墙和顶，呈圆形。上面有棚顶，直径约十二米，内设简易小木凳一百条，可容纳观众三百人左右。1981 年，由柘城县大许乡河南大鼓书艺人韩玉振发起，联络山东琴书艺人关洪林、王司风，河南大鼓书艺人李九义，河南坠子艺人李树新、梁文清等人，组成一个临时性的班子，为扩大演出阵地，他们自己集资办起了流动书棚。书棚可以折叠，便于携带，任意选地搭棚演出。售门票，每张一角至二角，每场收入三十至五十元。他们采取轮流演出的办法，不演出的负责把门、售票和看场子。曲种有琴书、河南坠子、河南大鼓书。每天演出二至三场，经常活动于该县城乡。后停止活动，布棚交县文化馆。

朱福庆曲友家庭书场　位于南阳市朝山街东拐道。这里地处老城区的背街，环境安静，有水泥平房五间和一个灶房，总面积七十平方米，院子面积约三十平方米。坐北朝南。由户主朱福庆1980年兴建。每日会聚曲友于家中抚弦唱曲，切磋技艺，并注意收集板头曲及各派唱腔乐谱。室内墙上常挂有乐谱，坚持研习。室内家用桌椅板凳供曲友随意使用，并有烟茶招待。一般曲友会聚时间多在下午和晚上。常参加活动的玩友有马寿亭（以唱为主、市民）、文秉衡（唱、市民）、白全生（唱、退休工人）、陈焕霞（女、唱，书店退休职工）、李英豪（三弦、市说唱团退休职工）等。主要曲书目有《刘胡兰就义》、《铁梅上山》及"三国"段等。曲友会聚演唱时，左邻右舍可随意来听。一直活动至今。

宝丰书场　位于县城南大街路东，南邻农贸市场，地处县经济文化中心地。书场建于1982年10月，由县文化局主办，总投资达十二万元（其中河南省文化局拨一万，许昌地区政府拨二万，宝丰县财政投资九万元）。书场建立的目的主要是为"十三马街书会"期间全国各地来的艺人提供会书、亮书的场所。书场为钢筋水泥结构，总建筑面积五百七十九平方米。通高六点五米，长三十米，宽十七米，坐东朝西。前面有二层门面楼，上下共十间。观众厅长约二十米，宽十五米，高六米，备有木折叠椅五百一十八个。舞台宽十七米，深五米，台基高一米，置有幕布、灯光、音响等设备。大门上"宝丰书场"四字由陶钝（原中国曲艺家协会主席）题写。1983年的"十三马街书会"开幕式在这里举行。许昌地区曲艺汇演也曾在此举行。书场先后还接待过省内外的曲艺演员来此演出。如寻芝兰、曹元珠、刘宗琴、赵铮、徐玉兰等。演出的主要曲（书）目有《秦琼打擂》、《中国女排采访记》、《追车》、《二嫂买锄》、《林冲发配》、《偷年糕》等。书场售票经营，票价按演员所在地而定，省级为一元，市、县级为五角至七角。自1983年以来，观众达三万余人次，年收入约一万三千元。书场现在除进行曲艺演出活动外，平时还兼放录相。

西华县逍遥镇文化馆曲艺厅　位于镇东大街文化馆院内，始建于1982年4月，年底竣工即正式投入使用。建筑经费由周口地区文化局和县财政拨款，自筹一小部分，总计约二千五百元。属全民所有制。始建人及经营管理者是文化馆馆长侯自存。曲艺厅系砖木结构，红机瓦盖顶，竹席制作天花板。厅内面积一百一十四平方米，长十九米，宽六米，设有水泥制板座位十五排，计一百五十个座位。地面为砖铺砌。设有灯光、音响、电扇等。售票演出，每张票二至五角。1983年以来，这里先后接待山东、安徽、开封、郑州及各县市说唱团队或艺人四十多人次，安徽亳州柳琴艺人柳凤云等四姐妹的《严海斗》，曾连续演唱两个月，场场满座，观众争先购票，周围农民也纷纷前来包场。1984年以来曲艺厅被投影电视占用。

扶沟县曲艺厅　位于县城新建路中段南侧文化馆院内。1982年由原烧碱厂厂房改建而成。曲艺厅由文化馆主管。坐北朝南，砖瓦木结构，红机瓦盖顶，通高约六点五米，砖墙高四米，长十六点五米，宽六米，厅西侧有砖砌小舞台，台宽六米，台口宽四米，深三点三

米，高约五十厘米。台侧有耳房，是演员宿舍，门朝舞台。观众厅设水泥制条凳，上有稻草布垫，可容纳三百人，场内有电灯、电扇、音响等设备。平时白天演出较少，多在晚上八点至十一点半左右。票价二角。三七提成（曲艺厅提三成）。河南坠子艺人董明德、吴宗俭等曾在此演出过《回龙传》等。1985 年曲艺厅改为电视录相厅。

罗山县文化局娱乐场　位于县城关镇东大街北端。1983 年 4 月建。娱乐场南边是马路，北边是文化馆家属院。创建人赵彦超，经营人方四立。娱乐场长三十六米、宽十二米、高四米。场地四周是砖混结构的围墙，场内是水泥地。娱乐场东侧是宽二十米、长八米、高一点五米的露天舞台。西侧是砖混结构的票房和休息室。娱乐场建立以来，活动频繁，经常有皮影、鼓书、评书、杂技等艺术形式的演出活动。收入不稳定，按场租收费，一般为十五至三十元。在此演出过的主要演员有陈光辉、桂行胜、吴修英。娱乐场在豫南地区影响较大。现已改做它用。

清丰县简易曲艺厅　位于文化馆内西北侧。1983 年冬，由文化馆自筹檩木、板料、白帆布等搭起的简易曲艺厅。该厅长八米，宽六米，面积四十八平方米。内设一小舞台，高二点五米。舞台上摆有桌椅，并配有灯光、音响设备。观众席为露天，以檩条为座位。自每年春节开始，连续演唱二十多天，每日两场，售票演出，每场约五百多人。主要演出曲艺，兼有器乐演奏，如唢呐吹奏。每年演完后，厅棚即拆除，次年再重新搭起。

演 出 习 俗

祈愿书　祭神、祈福、许愿时的演出。又称"祭书"、"祭神书"、"神书"、"敬神书"、"神棚书"、"神庙书"、"许愿书"等等。

清末民初，每逢神祇诞，或庙会，或对某神灵有特别的祈求时，常兑钱粮，邀请艺人说唱。演出一般为三天。第一天为请神；第二天为敬神；第三天为送神。开书前主人焚香起愿，祈神福佑。艺人需沐浴更衣，虔敬真诚。开场前吟诵敬神诗句、赞赋，唱敬神小段儿，如《三仙聚义》、《韩湘子讨封》、《姜子牙降妖》等，然后开正本（即正式开始演唱长篇大书）。主人款待艺人丰厚、恭敬。书资由祈神许愿者支付。若为公愿则共同筹措，如敬火神按房产摊派；敬龙王按土地捐资；敬财神由店铺布施，等等。如为家愿，则主人自筹。此俗流行于林县、孟津、长垣、栾川、嵩县、巩县、正阳、桐柏等地，其它地区也习见。禹县（今禹州市），相传农历二月十五日为老君奶奶诞日，煤窑工要请艺人说书敬窑神。钧瓷窑工则在钧瓷胎入窑前，请艺人说书，敬金火圣母。巩县一带，新建房宅，也邀艺人说唱，以图吉利，祈神保佑平安。栾川县农历七八月间，说书敬神，祈佑田禾丰产，谓之"秋保书"。也均属祈愿书之类。

二十世纪五十年代后，政府取缔迷信活动，此俗已近绝迹。二十世纪八十年代后，又有活动。

还愿书　为答谢神祇的佑护，偿还对神祇的许愿而进行的演唱。又称"愿书"、"神戏"、"神棚书"等。

清末民初，民众在天灾、兵匪、疾病以及出行、买卖、科考、升迁、婚姻、子嗣、诉讼等等方面，往往对神灵有所誓愿，常以说书相许，若巧合如愿，则必请艺人说唱还报，所谓"出口为愿"、"有愿必还"。唱还愿书，一般为三天。也有四天、七天、十五天的。要以许诺为准。

演唱需择吉日。开书前搭好神棚，由主家和艺人一起从庙里或其它许愿场所将神灵请进神棚（或家中）。艺人念请神词儿，如："打扫神仙地，净手焚上香，全神复宝位，保主家安康。""先请玉皇大帝，再请佛祖圣君，督天老祖，太上老君，王母娘娘，南海观音，四海龙王，天兵天神，九天仙女，八仙众神，城隍土地，宅神灶君，福神喜神，阴阳财神，敬奉两界，天地全神。"接着唱安神段儿，如："正当午时一炉香，谢天谢地谢上苍，神灵请入宝堂内，一年四季保安康，保佑全家人财旺，丰衣足食乐无疆，安神一段敬天地，万事如意烧长香。"随后，主家摆设供品，燃放鞭炮，艺人洗手脸，据还愿事由，说唱敬神书。通常为，婚姻有成，唱《仙

姬临凡》、《天仙配》等;喜生贵子,唱《麒麟送子》、《五子登科》等;病体康复,唱《全家平安》、《吕洞宾打药》等;久旱降雨,唱《关爷磨刀》、《关公挑袍》等。忌讳演唱有杀、战、凶、恶等情节的曲(书)目,忌讳说唱中有"死"、"赔"、"病"等不吉利的词语。

三天还愿书,由主家点唱曲(书)目。风雨不误。乡邻可随意听看。艺人则面向神灵牌位,目不斜视,只管一唱到底,不计观众多少,意在敬神、娱神。艺人演唱时,主家备席请客,张灯结彩、烧纸磕头、焚香上供,谓之"酬神"。亲戚朋友置办礼盒,内装香纸、蜡烛、鞭炮、供果等,同来献祭,谓之"交神"。

末一日,举行送神仪式。原阳、上蔡一带,习为下午送神,俗称"神不搭黑走"。平顶山、禹县、唐河等地,则习在晚上送神。送神时,主家给艺人封礼。艺人唱送神段儿,如:"弦子一拉响叮咚,唱个小段送神灵。玉皇大帝送回灵霄殿,王母娘娘送回广寒宫。九天仙女把天上,诸位八仙回天庭。老龙王送到东洋海,老佛爷还回到雷音寺中。各路神仙归了位。三天愿书已唱清。主人无论男和女,全家永远得安宁。"说送神词儿,如:"大炮不停震山川,三天喜愿算还完。鞭炮齐放香不断,敬送各位灵神仙。请您仙体扶正位,把富贵荣华降人间。"读送神文书,格式如:"某县某乡、村,信士某人,因某事由曾对某神(神名)许愿,如若其事已愿事由,愿唱书三天答谢神灵。今逢盛世,百事亨通,遂于某月某日至某月某日,唱书三天,已经了却心愿,当下言明,一了百了。祈神灵今后多多降福,保佑平安,吉祥如意。再次感谢神灵。"随后,拆去神棚,取下神灵牌位,用火焚烧。撤食供果,谓之"破盘"。移动书桌,以示还愿结束。

还愿书,对艺人的演技要求高,艺人的收入也高。清末民初,此类演出活动极为频繁,遍及河南全省城乡各地。二十世纪六十年代以来,此风渐消,但仍有残存。

喜庆书　为庆祝喜事、吉事而进行的演唱。又称"庆喜书"、"庆贺书"、"平安书"、"吉祥书"等。分别各种喜事、吉事,又相应称为:"红书"(婚礼书)、"祝寿书"、"贺子书"、"满月书"、"贺鬃书"、"丰收书"等等。

民间凡有建宅竣工、店铺开张、立功挂匾、升官发财、娶妻生子、长辈寿诞、五谷丰登、牲畜下崽等等喜庆吉祥事时,常邀艺人演唱,演唱时间,一、二、三天不等,随主家而定。不搭神棚,不请神。只燃放鞭炮,宴请宾朋。亲友赶来庆贺,谓之"赶喜期"。开书一般在中午。主家封礼,赠与艺人。艺人向主家道喜,随后开始演唱。多为演唱《天官赐福》、《蟠桃会》等喜庆吉祥的曲目。主家还可随意点唱。曲目内容,多与喜事、吉事相符,如祝寿时,唱《八仙庆寿》、《二十四孝》等;贺子时唱《周仓送子》、《于二姐求子》等;婚嫁时,唱《闹洞房》、《小两口争灯》等。

喜庆书,艺人收入高,此习俗相传,遍布河南全省各地,清末民初多为一家一户主办。二十世纪五十年代后,凡与公益福利有关的,则多由集体主持。此俗至今,盛行不衰。

丧葬书　丧葬仪式期间进行的演唱。丧葬之家,停柩吊唁祭奠,或殡葬三周年忌日

时，邀请曲艺艺人演唱，多择悲哀曲（书）目，此俗流行于巩县、孟津、宜阳、长垣等地，其它地区也习见。

应节书　与节日习俗有关的演出。又称"应酬书"、"应事书"。逢年过节，以及民间所看重的风俗活动日，多有邀请曲艺艺人说书，以此庆祝、应酬。艺人演唱曲（书）目则须紧扣该节习俗。如新蔡、正阳一带：正月初一、初十（年节）演唱《美猴王》；正月十五（灯节）演唱《薛刚打朝》、《嫦娥奔月》；二月二（龙抬头）演唱《铡赵王》、《斩小龙》；三月三（寒食节）演唱《戏牡丹》；五月五（端午节）演唱《白蛇传》；五月十三（雨节，关公磨刀日）演唱《单刀赴会》；六月六（天贶节）演唱《六月雪》；七月七（乞巧节）演唱《牛郎织女》；八月十五（中秋节）演唱《正气图》；九月九（重阳节）演唱《重阳登高》；十月一（送寒衣、鬼节）演唱《李慧娘》；腊八、年三十（腊八节、除夕日）演唱《王金斗借粮》。

此俗流行全省各地。清末民初尤为盛行。二十世纪五十年代以后除年节、灯节外，其余的已不多见。

赐善书　以行善事为目的的演出。清末民初，有行善作好事的，或家有凶事被指点应做善事以为禳解的，往往邀请曲艺艺人说书。演唱天数不一。要以赐主家境状况及其意愿而定。所唱曲目不限，以能吸引听众为准。一般多唱"善恶有报""积善得福"之类。演出多在赐主门前进行。一切费用、包括烟酒茶饭及书资，全由赐主支付。艺人倍受款待。否则，便认为善事行的不完善。

此俗流行于孟县一带，其它地区也习见。二十世纪五十年代后，此俗渐止。今偶见。

开光书　寺庙修成后，请神灵就位的演出。清末民初，修寺庙塑神像，神像不点眼，就不灵验，不能祭拜。须请曲艺艺人说书开光，为神灵点眼。否则，叫作"有庙没神"。开光书后，神才有灵，方可烧香拜祭。卢氏一带有此俗，今已废止。

哄赌书　为助赌兴的演出。清末民初，汤阴、安阳一带有此俗。二十世纪五十年代后，政府禁赌，此俗遂废。

唱门　又名站门、顶门、傍门、打门、排门、敲门头、串宅门。清末民初，流行于河南全省各地。道情、莲花落、大鼓书等曲种的艺人，为糊口谋生，挨门卖唱，借以讨得一些食物。俗称"巧要饭"。年老艺衰，唱不住人的，也行此道。潢川县河南大鼓书学徒，开始行艺都要唱门。一为练胆，二为打开情面，俗称"破脸"。唱门者，进村入镇，挨门演唱。多数是不化妆、不穿箱（箱，戏装），自带乐器，如弦子、简板或竹板、铙钹等等。连敲带拉，引出主家，说唱几句吉利词语，唱上一段儿半段儿，主家明白来意，若无心听唱，给些吃食或米面、小钱儿，艺人当即停止演唱，转至他门。信阳县东南口的河南大鼓书艺人，尊奉孔子。唱门时不以贫富隔门。并规定将鼓安于主家大门右首，身稍偏，不迎着正门唱，不口出粗言秽语。主家打发时要双手接。只要生粮不要熟食。如主家待饭，必在屋内进餐，不蹲在外面吃。莲花落艺人则不受此限。开封县一带唱门艺人都身背褡裢，用以盛装食品。有的艺人还另带

有亲眷，推着小车或拉着架子车，但并不进村，只让他们在村头等候。唱门时间多在饭时。因饭时家中都有人在，便于随手拿食物打发艺人。二十世纪五十年代后，此俗渐衰，如今已基本绝迹。

逛夹道 又名走村串巷。艺人沿街行走演唱，遇人拦截邀请，随时停下演唱，收些钱粮饭食，继续沿街走唱。清末民初流行于城乡各地。逛夹道多在夏秋两季，艺人不化妆、不穿箱（箱，戏装），盲艺人较多，带有行乞性质。淇县一带，河南坠子盲艺人逛夹道，习以简板相互联络，其约定俗成的信号为"来三去四不来五"。

二十世纪五十年代后此俗渐衰，今已基本绝迹。

赶庙会 又称"赶集市"、"赶会"。流行全省城乡。是曲艺演出的主要方式之一。现今此种演出方式仍然习见。村镇庙会集市期间，游客商贾，万众汇集，百货充巷，牛马盈市，茶酒赌玩，应有尽有，曲艺艺人也常赶来演唱助兴。临时扎场子，摆上桌凳，放好乐器，有的艺人还自带、租赁布棚。如先有人扎了场子，后到者则不得再在附近扎场。可到先来者场中拜访（请求同场演出），谓之"行客拜坐客"。一般同行，来者不拒，都可同场演出。如未经先到艺人同意，就占场子演唱，则被视为缺少艺德，艺人会群起而攻之，摔脚梆，砸弦子，不准其行艺。演出多唱小段儿或大书折子（片断）。演唱风格崇尚粗犷、豪放，不求细腻，谓之"粗喉咙，大嗓门儿，鸣锣开道大故事儿"。然而，过于狂放的演唱，亦遭人谴。演出一般当场收钱。若属会上邀请的艺人，则要另给酬劳。也有附属于庙会的书会，是当场不收钱的，谓之"亮艺卖书"。如宝丰县马街书会、许昌县河街书会、杜寨书会，孟津游王书会等，艺人赶庙会主要是亮书艺、会同行，如会中能被"写住"（有人邀请），则会后说书收费颇高。

撂地 又称"撂地摊"、"站场"、"跑码头"、"画锅书"。艺人在相对固定的露天地面上演出，如农村的场院、空地、树下、房阴，城镇的街头巷尾、闹市、码头等等。撂地处要过往行人多，且能停留方好。内行艺人常选择靠墙的场地。俗话有"说书不靠墙，必定是外行"之说。撂地艺人一般艺业水平较高，否则拢不住听众，生意干不成。艺人撂地须会使"扣子"，唱到热闹处，将书停下，向听众收钱。听众急于知道下情，纷纷解囊。清末民初，撂地是曲艺的主要演出方式之一。二十世纪五十年代后，城镇曲艺演出转向舞台化，此俗已经衰微。但在农村仍有延续。

唱书棚 又称"挑棚"、"占园子"、"蹲厅"、"蹲穴"。流行于全省各地，是曲艺演出的主要方式之一。城镇、集市、码头有专供出租给曲艺艺人的演出场所，如书棚、茶社、曲艺厅、小剧场等。艺人可事先与棚主讲好条件，在此演出。唱书棚的艺人，技艺高的可成年累月在一个书棚里唱下去，收入并不减少。技艺差的，维持数日，便转往他处。艺人新到一地，须向当地各书棚中先来者请安拜访，谓之"拜同行"，以求互相关照。否则，以为不懂规矩、乱抢生意，会遭同行反目。艺人若自到某一书棚内请求搭班演出，须先"打炮"三天，以试验技艺优劣，而后决定去留。茶客、听众若点名要某人唱某书，或棚主乐意让某人在此演唱，

则要由棚主亲自上门邀请艺人，谓之“邀角”。被邀之艺人的分成、报酬优厚于普通艺人。“邀角”在约定合同期内，只许艺人不演，不许棚主辞退艺人。唱书棚一般是场内收费。艺人唱至一个关口时，停书收费。二十世纪三十年代后期，也有将书棚用席围严，把门卖签（售票）演出的。说书时间则相应由书折为准改为定时定场。一般为两个半小时至四个小时为一场。二十世纪五十年代后，唱书棚的演出方式仍习见。不过专业团队的演出，更具有计划性，且以在曲艺厅、剧场售票演出为主。

应约书 艺人应主家约请前去演唱。又称“写书”。其形式有“唱绠”、“包场”、“唱堂会”、“对书”、“点书”等等。

唱绠。系指农村牛马（牲口）交易会上拴牲口的粗绳，叫绠绳。艺人被邀去“哄会”，谓之“唱绠”。绠会日期有长有短。短者一两天，三五天；长者个把月。事前会首和艺人口头或书面订下协约，届时艺人到会演唱，风雨无阻，风雨无补。艺人唱绠需会唱长篇大书。能赢人的长篇大书，艺人称之为“绠书”。没有绠书，艺人不敢上会。唱绠书，主要为招徕人。听众不出钱，费用由绠会中提取。艺人象征性地收收钱，收多收少不计较，都是外赚。此俗在乡间盛行，至今不衰。

包场。某村、某乡、某机关、某团体或某个人为某种事由至庙会上、书棚里或曲艺艺人常居地去约请艺人来本处演唱，谓之“包场”。包场一般要订下口头协议或书面合同。约定日期、场次，商议好书价。届时艺人应约前去说唱。包场艺人不另收钱，一切费用由主家负责。演出常在露天广场，或人多热闹处所，也有在曲艺厅、剧院中演出的。鄢陵、禹县一带，有于包场第二天中午，给曲艺艺人送馍、肉、粉条、豆腐等饭食，作为额外酬劳的习俗，谓之“邀台”。包场习俗遍及城乡各地，至今仍很盛行。

唱堂会。又名“家凳”。某家因某种事由或为消遣娱乐约请曲艺艺人到家中演唱。唱堂会的书价酬金往往比平时高出数倍。艺人到家，主人应盛情接待，先让到上堂屋或客厅，沏茶递烟。演唱之后，多备酒席款待。艺人亦应给主家请安，道喜，小心避忌，主动递上“书折”、“手本”，请主家点唱书曲。演唱时要衣着整齐，彬彬有礼，站有站像，坐有坐像，不能歪头斜眼，不能随便高言笑语。演唱时间听随主家安排。一般是下午至晚间。也有接连演唱几天的。清末民初，一些恶霸地主、土豪劣绅、官僚政客、军阀土匪常以唱堂会为由欺侮曲艺艺人，有的演后不付钱反而打骂体罚；有的借机调戏女艺人，甚至强行留宿。故而艺人常常拒绝唱堂会。但有些“浑穴班”的艺人，则以唱堂会获得高额收入。二十世纪五十年代后，曲艺艺人的社会地位提高了，人人平等了。城市里唱堂会之风俗基本绝迹。村镇中尚有家庭约请艺人演唱者，虽属唱堂会性质，但鄙视、欺侮曲艺艺人的现象，已根本杜绝。

对书。又称“会书”、“对戏”。同时同地，设两个或多个书棚（书摊），艺人之间比艺竞技的演出。有的对书是自然形成的。如在某庙会、集市、码头上，艺人书棚相挨较近，都想赢得听众，互相暗自较劲儿，形成对书场景。亮艺卖书时（如马街书会），竞争的再激烈也不会

伤了和气；但当场收钱的书棚书场，对书时艺人为争输赢，往往伤了和气。此时若到庙里找道士或会首评理，一般是按先来后到（行客、坐客）论理，总是指责后到艺人无理。严重的按艺规“革腿”（不准其行艺）。更多的情况下，所谓对书，是人们事先安排好的。为了使听众更开心，演出更热闹。一些大村、富户往往高价同时约请两班或多班曲艺艺人对台演出，谓之“对书”。对书场子相距不远，弦子、简板、说唱之声相闻，观众能兼顾双方，作评比选择。竞赛是一比技艺高；二比曲（书）目多；三比有绝活。而评判胜负的标准只有一个，即看哪方听众多，人势旺为赢，露场（观众少，围不住场子）为输。对书时事先约定好演出时间，以放鞭炮、或挥旗帜为号，同时开场。一般一场时间为两个半小时或三个小时。对书又分“活对”和“死对”两种。“活对”的，双方艺人互相认识，有的甚至暗中有约，大家不伤和气，各自手下留情。“死对”的，双方各不相让，必欲一争高低。对书场面较一般演唱气氛热烈。艺人使出浑身解数，唱最拿手的曲（书）目。有的为招徕听众，把弦子绑在腰间，站在桌子上，手打简板脚踩梆，连拉带唱。有的还戴胡子、喊高腔，哗众取宠。演至高潮时，捧场者鼓动听众鼓掌、喝彩，往场内扔香烟、糖果、钱币，以示助兴。艺人双方无论胜负，事后不准计较，俗称之为“输戏不输人”。

点书。又称“点曲”、“点戏”。艺人按听众指定的书目演唱。点书有点大书和点小曲儿的区别。点大书，即某地观众写书，直接点唱哪部书，艺人会唱便应邀，不会则辞让。点小曲儿，通常是在书棚演唱时，观众中有某人，指名要某演员唱某段小曲儿，同时给额外赏钱。班主双手托着盛赏钱的托盘，在前场吆喝“谢赏”。众艺人随声附和：“谢谢”。被点名的艺人上台行礼谢赏，然后演唱。清末民初，此习俗颇盛。因书价高，赏钱多，能扬名，艺人也乐意点书。如人家点书，自己不会，则会遭到冷遇，也很丢面子。二十世纪五十年代后，点大书仍习见，点小曲儿则不多有。

派管书　又称“玩乡场”、“村队演出”。艺人到某乡村，找管事儿的头面人物，旧称“派管”，又称“派官儿”、“牌官儿”、“俳倌儿”等，安排、管理演出及艺人的生活。清末民初，艺人拜见派管，要托人情，备礼物。派管同意在本地演出后，一般先安排一场“试书”。如群众满意，派管即安排艺人吃住、轮户派饭，筹集钱粮作书资等。艺人可根据群众要求和自己所会书目情况演唱若干天。若“试书”失败，则由派管打发艺人起程。若艺人在某地演熟了，与听众结下了人缘，则常来常往，不再试书。但食宿还需派管安排。二十世纪五十年代后，艺人有了自己的组织。到外地演出，持有文化主管部门的介绍信，到乡村找村队干部，安排吃住、演出。演出一般都要有新节目，配合农村中心工作，进行宣传。如防汛、抗旱、表扬好人好事、宣传党的方针政策等。艺人仍由派管安排吃派饭。二十世纪六十年代至七十年代初，艺人到乡村演出后，村干部要在“演出记录”上签字、作出评价等等。演出期间，艺人还抽出一定时间参加生产劳动，帮助五保户干活、打扫卫生。七十年代末，曲艺专业团队下乡演出，村队要搭小舞台。演出多是新编中短篇曲艺节目。一般由报幕员报幕，按娱乐晚会

形式顺序演出。有些团队还深入到五保户、烈军属家中，以及饲养室、田间地头演出，起到了娱乐、宣传、慰问的作用。八十年代，传统书目与新编书目并重。曲艺专业团队锐减，艺人持身份证下乡找村干部唱"派管书"之风依旧兴盛。

义务演出　艺人为庆祝、慰问、宣传、赈济而进行的免费演出。二十世纪五十年代后，此类演出较频繁，且多属有组织的活动，政府文化主管部门给予艺人以适当的经济补贴。

亮艺　又称"亮书"、"试戏"。艺人到一地，为扩大影响，招揽生意，先在街头或村口义务演出，亮亮本事。唱到午间或傍晚，有庄户人家自愿送饭食给艺人。送饭食的人多，说明艺人受欢迎，艺人会被当地管事的留下来说唱，即为"写定"。在庙会、集市上，艺人可相聚一处，集体亮艺卖书。如宝丰县马街书会、孟津游王书会、偃师、巩县赛书会等。南阳一带，艺人借店主一条板凳，于街头演唱，被写定后，随写书人去唱，谓之"擅板凳头"；唐河、潢川一带，晚饭后，艺人在街头走唱，有人写书，便随人去，谓之"打灯花"，或谓"咬灯花"，均属此类习俗。

宋元以来，此俗盛行于乡村、集镇，今仍习见。

开场　又称"打开场"、"定场"、"静场"。正式演出之前，为招徕观众及稳定场内情绪所使用的艺术手段。有乐器开场。又称"闹场"。二十世纪七十年代后，有以播放录音、唱片代替乐器"打开场"的，谓之"放喇叭"。有"说谦虚话"开场的，有说"开场诗"、"定场诗"开场的，习以"说书不说书，上场先作诗"为引，开场诗如"西江月"等。有用书帽开场，又称"垫活"、"闲篇"。以上各种开场手段，可分别或同时使用。此俗沿袭至今，踵行不废。

正本书　又称正书，为艺人演出的主要节目。一般为长篇大书。可连续演唱一两个月甚至半年、一年。正本书的演出有当场收钱和包场两种。当场收钱的演出，艺人演至一关节处，即停下来收钱，谓之"横书"。包场演出或售票演出，一般每晚演出三回书。中间休息一次。如主家款待周到，或观众热情要求，则加演一回书，俗称："三回为定，四回为送"。每场书终了，必结束于悬念茬口处，以吸引观众，"且听下回分解"。若演出时间短，只唱一两场书。则正本书多选中篇书目或大书折子。有时艺人可根据场内观众人数情况而自由选定演出书目，以适应大多数听众的兴味。

拜师　曲艺行内，向有"无师不准行艺"之俗规。拜师谓之"入家门"。未拜师的艺人，谓之"海青腿"、"台生子货"。未入家门的艺人倍受歧视，行艺受到排斥，甚至被踢摊子、掂家伙，不准其演出。清末民初，此俗规极为严格。二十世纪五十年代后，艺人有多种成才之路，此俗规渐显松弛，但仍有一定的约束力。

拜师须举行正式拜师仪式，并须有拜师帖，拜师帖为师徒契约，其格式不一，大同小异。一般写有祖师门派，师徒名份，互约条规等。二十世纪六十年代以来，拜师帖更名为师徒合同，写明双方遵守的条款。过去拜师一般是"席上收徒"。由拜师者邀请同行师友，出

资备宴，头顶拜师帖，在引进师、送保师的引荐下，先向祖师爷叩拜，然后向恩师（传艺师，又名本门师、本命师）三叩首（亦有四叩首者），尊称师父，双手捧上拜师金。师父受拜后，唤起徒弟，亲赐字辈、艺名，讲述家门戒律，将新徒向同门师徒一一正式介绍。随后，入席共餐。至此，师徒名份始成。

曲艺艺人拜师入门后，另起艺名。按艺名字辈排列辈份的风俗，尤以道情、大鼓书、河南坠子最盛。如河南坠子流行邱祖龙门派的行辈为一百个字，即："道德通玄静，真常守太清；一阳来复本，合教永圆明；至理宗诚信，崇高嗣法兴；世景荣惟懋，希微衍自宁；未修正仁义，超升云会登；大妙中黄贵，圣体全用功；虚空乾坤秀，金木性相逢；山海龙虎交，莲开献宝新；行满丹书诏，月盈祥光生；万古续仙号，三界都是亲。"

拜师收徒，自然要形成一定的师承门户系列，这就使曲艺艺人有了门派之分。如上边所举的邱祖龙门派的辈份排列，即形成了一个"门派"。同门同派的艺人，更为亲近。艺人一旦拜师入门，便不准半道改换门户。

拜师时，有时拜师人的身份、名望较高，年龄较大，有的已具备较高的演唱水平，收徒人不便以师自居，则以"代师收徒"的名义，认其为师兄弟。当然，事前或事后，需经师父认可。

拜师学艺，一般是三年期限。学艺期满要报师恩，随师演唱，不取报酬。时间半年、一年、三年不等。师父对徒弟的技艺、德行感到满意时，为其置买一套演出器具，让其独立行艺，谓之出师。正式出师，徒弟备宴，邀请艺界名流、师兄弟。席间师父向来宾言明弟子出师之事，以求日后得到同行的关照。徒弟即席向师父叩拜，并送钱物以示孝敬。出师后，徒弟仍有照顾、赡养、送终、墓祭等等孝敬师父之义务。

徒弟艺德败坏，并拒听师父教诲，师父可邀集同行艺人，当众焚帖，不承认有其徒。谓之"清理门户"。

敬祖师　曲艺艺人有敬祖师之习俗。如道情、河南坠子、大鼓书、琴书、山东快书等曲艺艺人均敬奉邱长春为祖师爷。清末民初开封、郑州等地，建有邱祖庙。每年农历正月十九日，艺人云集庙中，祭拜祖师。光山、永城等地每年都有邱祖祭祀会。会中举行祭祖、朝祖、传道、议事、收徒、处罚、暖寿（彻夜焚香祭奠）、辞祖等等仪礼。三弦书、洪山调、河洛大鼓艺人均敬奉三皇（天皇、地皇、人皇）为祖师，外出行艺前将三皇牌位、三弦、铰子、八角鼓一并置于神案上，设供品祈祷。清末民初，开封、南阳、许昌、宝丰、鲁山等地的三弦书艺人经常举办"三皇会"活动。鼓词艺人敬奉庄王爷（也有敬邱祖、孔子的）。莲花落艺人敬范丹。流行于原阳一带的十不闲艺人敬奉土地神。正月十五为敬神日，当天，艺人先到火神庙给火神叩头，口念曲子走一圆场，祈求莫降火灾。随后去敬土地神，接着为群众演唱十不闲。灶书艺人敬灶王、尊奉杨玉彬。唱灶前，要行拜灶仪礼。届时备香纸果品，焚香磕头，念唱大段祷词。接着从主家的前庭到后室游走一遍，边走边唱，一般都是夸赞奉承之词。此

俗流行固始、潢川、商城、淮滨一带。大调曲子的支派汝南丝弦道敬孔孟，认为孔子是礼乐之祖，强调以丝弦为道，不分门派，凡能同唱一曲的，均视为朋友或道友。不收女徒。初兴，也不要女听众。二十世纪以来，虽有女听众，但多是隔帘、隔窗听唱。道友辞世，出殡前约友演唱，入殡时要把死者喜欢的乐器乐谱曲本一并埋入。道友之间不笑骂，更不得与道友之妻、妹相戏。

清末民初，曲艺艺人外出行艺前，须在本行祖师神像前或牌位前烧香叩拜，祈求福佑，谓之"敬神"，归家时，也要焚香叩拜，谓之"谢神"。逢年过节都要请出祖师牌位、神像，将演唱器具供置案头，焚香叩拜，祈求演唱顺利，四季平安。艺人违犯了行规或演出方面出了差错，也要跪在祖师神像、牌位下"请罪"、"罚香钱"。艺谚云："艺人不敬神，难得混成人。"西华一带，有将祖师塑成小神胎随身携带，以求遇难呈祥、逢凶化吉之风习。二十世纪五十年代后，艺人敬祖师之习俗逐渐隐匿，公开的祭祀活动已基本绝迹。

戒律　曲艺班社或同门艺人在行艺演出中相约遵守若干戒律，以彰艺德，惩治不法。戒律条款三、四、六、八、十项不等。大致内容为：嘴稳，不唆事献丑；手稳，不贪占为盗；身稳，不贪色失身；不准欺师灭祖；不准吃里扒外；不准串场说书；不准扣点挖相（即不准欺侮同行）；不准收有师之徒；不准坑蒙拐骗；不准扒高踩低等等。如有违犯者，同行可掂走乐器，令其停止演出。严重者行艺除名，甚至割其耳以示警戒。二十世纪五十年代后，艺人的行为准则由政府文化主管部门监督，按宪法有关规定执行。但行内戒律在艺人心目中仍有一定的约束效力。

联穴　又称"合穴"，即艺人结伴行艺。清末民初，艺人一般在腊月里自由联穴，各自寻找新的搭班伙计，以便在新年正月开始按新搭好的班子演出。联穴要求艺人讲究信誉，谓之"定穴如钉钉"。除病、死外，不得以任何理由延误集中演唱的时机。否则一切损失由失约者包赔。艺人把一年分成三季；正月十五至五月端午为第一季；五月端午至八月十五为第二季；八月十五至春节为第三季。联穴演出，至少要满一季，不准随便分开穴眼。否则谓之"定穴脱穴"，是违犯艺德艺规的表现，必受同行艺人的谴责。若拐带穴内的人、物，则要受杖责、跪砖头或割耳朵的惩罚。艺人提倡"同穴如手足"，结伴行艺应互敬互爱，互相帮助。民国时期，自女艺人出现后，有清穴、浑穴之分。清穴是唱曲不卖身，浑穴则是唱曲又卖身。二十世纪五十年代后，联穴习俗在乡间仍习见，在城镇则多为人员相对稳定的曲艺演出团队形式所取代。

盘道　艺人初次见面或有所争执时，互相问答行内知识借以了解或验证对方身份的对话，称为"盘道"。一般以说行话的方式进行。先道"辛苦"，后问师承、门派、字辈、姓名、所干营生及本行其它有关常识等等。若答得上来，则互敬互助；若答不上来，则被斥责、蔑视、刁难，甚至不准其行艺。旧时盘道风习颇盛，多被用来垄断书场，排挤、压制无师宗门派的艺人或不同师宗门派的艺人。

二十世纪五十年代后，此风逐渐消逝。如今乡村、庙会、书会中仍有残存遗风可寻。

说行话 亦称"团春"、"春点"、"调侃"等。清末民初，艺人有自己的一套行话、秘密语。通行于江湖各行业中，又具一定的职业特色。行话的结构多是借用汉语语音、语义硬性规定，或转意特指，结合汉语虚词、语法、连缀使用。另有一种以反切拼音代替汉字的用法，俗称"瞎子语"、"徽宗语"，也习用于曲艺艺人口头。艺人在公共场所常以说行话的方式保持联络、互通信息，而外行人不得了解其内容。说行话还被用来识别同行和增进同行友情，如用于"盘道"、谈生意等。

行话的使用，有益于增强说唱艺人行业一体性的观念，并能起到维护艺人利益的作用。二十世纪五十年代后，说行话之风习逐渐消逝。如今，城市专业团体中已基本绝迹；乡间城镇流动艺人中仍有遗存。

拜同行 艺人到一地演出，要拜访当地同行，以求得关照和谅解。拜同行的规矩是"行客拜坐客"。行客须得到坐客认可，方可行艺。若在同一书场演出，行客(后到者)的乐器(如弦子等)不能与坐客(先到者)放齐，须放稍后一些。分帐也要充分照顾坐客的利益。坐客一般都会热情对待前来拜访的艺人，安排食宿和演出。若实在不便安排演出，也须留其一宿，供应三餐，礼送出境。若是同门同宗的艺人，更要多方照顾。若来拜访者属晚辈艺人，则长辈不许撵。艺人中又有"管灯不管油，管生不管熟"，"养病不养闲"等等说法。二十世纪五十年代后，艺人演出多由政府文化主管部门统筹安排，拜同行之风习逐渐演化为同行之间纯社交性质的往来，不再与演出发生牵连。

场距 集市庙会上艺人扎地摊演出，书场与书场之间，距离至少相隔一丈，俗称"相挨相，隔一丈"。又称"八步为场"，八步开外，艺人可随意扎摊。否则，会互相影响生意，因而有此规约，至今踵行不废。

相不打照面 艺人到书场听书，不能坐在说书人正对面，要靠后，靠边坐下听，否则影响艺人作艺，对说书人不礼貌。听书往往带有"偷艺"的目的，因而要避让一些。民国初年此俗规颇严格，今已松懈。大舞台演出时更不作计较。

相不骚台 艺人演出时，不得偷看女人，不得书露淫词，不能作有伤风化的表演。清末民初，三弦书艺人还规定，演出时视线、动作不得超过书案，称演出场地为"三尺禁地"。

封板 城镇在春节时有"封板"停演的习俗。开封又名"封年敬"，即年三十将说书(唱坠子书)的简板用红布包起来，等年节后再演出(年节后演出一般在初五之后，也有大年初一就开始演唱的)。封板时，要送琴师一份"年敬"，作为下一年开板的利市。

行艺规矩 艺人行艺"衣不露皮"，不准挽袖子、挽裤腿、敞怀、赤脚等。吃饭不准挑剔，不准要吃要喝。清末民初，三弦书艺人还规定主家管饭时，端饭者是男的，必须站起来迎接；端饭者是女的，不准迎接。须待女主人退出后，方能进餐(指男艺人而言)。饭后筷子不能放在碗上，要平放在桌子上。演唱时两腿平放，不准跷二郎腿。站有站相，坐有坐姿。

睡觉时亦要侧身，不能仰卧。“相子游街，目不斜视”。不准乱看女人。

同师不通婚　同师师兄妹，不能通婚。此俗流行于南阳、唐河、长垣、西华、确山等县。旧时有犯此规者，视同“乱伦”，惩罚颇严。二十世纪三十年代以来，此俗已改，现无遗存。

禁忌　为避凶趋吉，严格行规，艺人中多设禁忌。通行者有：

日常生活中忌言“龙、虎、梦、牙、鬼、雾、桥、塔”等八个字词，谓之“八大块”。违者谓之“犯块”，需按行规罚其“请茶”，或赔偿同行一天的经济损失。清晨至中午，忌之尤甚。另有“七十二小块”诸多忌语，违者亦有罚处，或以吐唾沫、摘衣扣、摔茶盏等方式自行禳解，谓之“破块”。必言及“块语”时，须以行语代替。

忌言师讳。有“子不言父名，徒不言师讳”之说，必称师名时，须“先打嘴，后说话”。

外出行艺忌。忌见兔子顺路奔跑，有人手提竹篮，婚嫁亲迎等事，以为生意不顺，出门不吉。途中忌断弦，谓之“活路断”的征兆。出门择吉日，谓之“七不出门，八不回家”。

忌外人乱摸乱动弦、鼓、手板、醒木等，是“口舌”的征兆。

忌地名不吉。地名读音不吉者，艺人不愿前往行艺。如渑池“刘果”村，谐音“溜过〔去〕”；灵宝“困头”村等。

忌讳俗禁。入境问禁，走乡随俗，禁演当地忌讳书目。（如：有严姓，忌演《大红袍》；有吴姓，忌演《吴三桂》；有曹姓，忌演《关公挑袍》；有尼姑庵忌演《桃花庵》等等），尤忌书中奸恶姓名有犯当地大户之讳者。如实难回避，亦须开书前解释再三，取得听众谅解，方可演唱。

演出时忌猫进书场，以为要出毛病，心会发毛。须将猫撵走。

艺人饭前忌互相散筷子，谓此举兆示“散摊子”；饭后忌筷子放于碗上，以为象征断了饭食。

二十世纪五十年代后，艺人中禁忌渐隐遁，今几近绝迹。

献艺　大调曲子在中华人民共和国建立前多属自娱性活动，所谓“献艺不卖艺”。演唱者互称“曲友”或“玩友”。无论富贵贫贱，书场内一律平等。有曲友互访、庆贺唱曲、年节娱乐等形式。若有人给钱，玩友则视为是对自己的侮辱。虽参加红白喜事演唱，也不要银两酬资。演唱多在客房围桌而吟，谓“唱客房台”。露天演唱，则为不雅。新野县一带忌讳上午演唱，恐有“混饭吃”之嫌，多在下午或晚上演出。唐河一带，大调曲子玩友在茶馆演唱，中心桌旁是玩友的座位，茶客不能坐。演唱到牌子尾，听众、玩友均可接腔，如唱〔太平年〕可接“太平年”“年太平”。气氛热烈、亲切。唱够一段，大伙必齐声喝彩“好！”以示对玩友的鼓励和尊敬。玩友聚会演唱时，不能不辞而别。有“舍命陪君子”之说。若有急事需离去，亦应说明原因，否则会引起误解，不欢而散。内乡一带，玩友有赛艺之风习，演唱者和伴奏者互相暗中较量，跟不上趟者，俗称之为“摺弦子”。南阳市的大调曲子曲友讲究“规矩礼

法仁义道德”。规矩:演唱时衣服要周正,闭目端坐、目不斜视。弹者(弹三弦及伴奏者)在左,唱者在右。唱前定神开板、唱中间不加白不能随意换韵。礼法:开场前,拱手托板(手板、匀板)礼让三先,先让外地曲友、老年曲友和本地曲友。演唱看场合,不能随意唱。唱祝贺场,都要先唱贺词类的曲目。仁义:演唱者之间无论年老年幼,均不称老师,而称曲友或玩友。曲友之间,情同手足,相互照顾,盛情接待。道德:强调志同道合,以曲明志。曲友之间,以诚相见,不能相互嘲笑、挖苦。大调曲子曲友须从三戒,即戒烟、戒酒、戒赌。二十世纪五十年代后,大调曲子的一部分曲友进入专业曲艺团队,与自娱性演出有关的习俗逐渐淡化。

乞唱　莲花落艺人常于街市上通过说唱乞要钱物。有的还用砖砸头,用刀划脸,用针穿鼻,谓之“破相”,以为求乞手段。此俗流行于延津、台前(原范县一带)、鹿邑、社旗、邓县、唐河、兰考、中牟、项城、杞县、原阳、西华等地。其他地区也习见。内部组织严密。头目艺高,俗称之为“篓头”。篓头可收徒,徒有艺名。收入统交篓头掌管分配。邓县一带清末民初,有县衙官设“总篓头”,肩扛二三尺长木板,管理监督莲花落艺人,不准撒泼耍赖、扰乱市面,并规定妓院、衙门、同行、寺庙、庵门前不准唱说讨要。若同行相遇,则艺辈长者让与艺辈低者;平辈艺人,年纪大的让年纪小的。若与要饭的相遇,莲花落艺人不论年纪大小,均须退离,让要饭的在此讨要。二十世纪六十年代,莲花落从形式到内容都进行了革新,逐步走上舞台,沿街挨门演唱讨要之风习已基本绝迹。仅个别乡村集镇上,偶有遗存。

文 物 古 迹

据国家文物考古部门的调查，河南省已发现的曲艺文物有二十余种，计一百余件。主要有汉唐以来的俳优陶俑、抱相俑、说唱陶楼，优戏铜镜和粉彩俑等；宋金元时期的说唱雕像砖、壁画、绢画等；明清以来的古旧乐器、道具，版刻的或手抄的词曲唱本、曲（书）目折子、曲谱、艺人辈系谱、艺人碑刻及瓷画和装饰物等。其中有些是人们过去从事说唱艺术活动的直接用品的遗存，如各种乐器、道具、唱本、曲（书）目折等；有些则是直接反映这些曲艺活动的各种实物的遗存，如各种陶俑、雕砖、壁画、绘画等。这些文物遍布中州大地的城乡。明代以前的曲艺文物，多是国家文物部门从古墓葬中发掘出土的，一般为随葬明器和墓室装饰构件等，如陶俑、雕砖、壁画等。它们反映了曲艺艺术由孕育形成到发展繁盛的历史进程，显示了曲艺演唱形式由初级向高级发展衍变的史实轨迹，并呈现了说唱艺术与社会生活的密切关系。如抱相俑反映了说唱艺术来自民间劳动形式的渊源关系；汉代陶俑及铜镜俳优形象，证实了这些早期的职业优人多为当时统治者和贵族阶层所蓄养，他们主要是以讽谏调谑进行滑稽的语言和动作表演，来取悦于宫廷贵族们，如“东方朔戏优人”之类。那时的表演简单且带有即兴的性质。这些都反映了说唱艺术正处在孕育的初级阶段。宋金时期的雕砖、壁画和绘画等，则展现了北宋以来说唱艺术的成熟和发展。主要表现为：一、说唱门类分工的专业化和表演形制的多样化。如文物中描绘的说话、讲史、唱赚、鼓板小唱等。其中有专事说讲的，也有用乐器伴奏说唱的。有一个人的，也有二至五个人的。有坐讲的，也有站唱的。二、说唱艺术在民间市肆勾栏及乡村的普遍发展。有在瓦市勾棚演唱的，有街头路歧艺人行艺的，还有在家宴上说唱堂会的，如许昌椹涧乡宋墓说唱壁画。有京城的，也有许昌、禹县、安阳等地乡间的。三、民间产生了一批职业说唱艺人，他们专以行艺谋生。四、宋金之际，还出现了说唱与杂剧院本结合向元杂剧过渡的艺术形态，如安阳金墓戏俑等。明清以来，各种地方性曲种不断涌现，民间艺人和班社大量增加，说唱艺术与城乡群众的生活关系愈加紧密，加之时间距现代越来越近，曲艺文物遗存数量亦逐渐增多。因一般从艺多为世家，故传世之物较多。唱本的广泛流行和曲（书）目折的普遍使用，说明了说唱艺术的社会影响之大和受到群众喜爱的深广程度。乐器类中，睢县陈富贵由三弦改制的坠琴，泌阳产生的泌胡等，都给地方性曲种特色的形成和发展起到了较大的作用。从辈系谱中则可看出说唱艺术与宗教文化的关系及师承传艺的历史脉络。此类还有“长春

会"等艺人会社活动遗址。收徒帖则反映了过去艺人的从艺生涯及艺规等情况。人们日常生活用品中的瓷器及随身佩戴的饰物上，有的也雕绘有说唱艺人的形象。这些都反映了曲艺艺术扩大至书场外的泛社会文化现象，是曲艺艺术更趋繁茂的历史佐证。

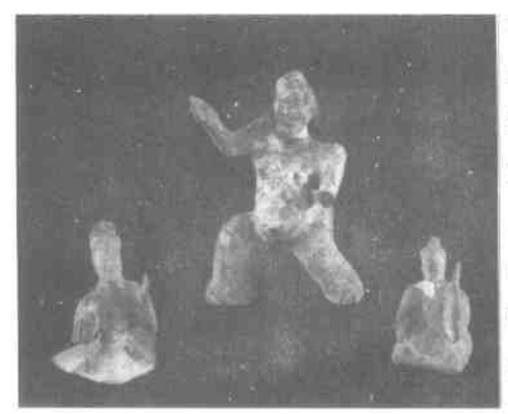
另外，河南还存留了一些革命的曲艺文物。如控诉国民党反动派的《蒋介石扒黄河》说唱抄本，新四军的快板词抄本等，它们也是曲艺发展史中的珍贵资料。

以上所有文物的遗存状况：一般为国家文物管理部门保存，还有的为艺人传世家藏。

南阳汉代抱相俑陶水榭　出土时间和地点不详。陶质水榭除楼台亭阁外，还有陶人、鸡、犬等，其中有一抱相俑，呈站立状，高约八厘米、宽三厘米，面朝前方，双手抱相斜竖于胸前，"相"是圆形长棒状。陶水榭现藏南阳博物馆。



济源县汉代俳优陶俑　济源地区汉墓出土，具体出土时间和地点不详。陶俑约为东汉时期制作，红陶烧制。共有三件，分塑三位俳优形象。中间一俑较高大，赤裸上身，大肚突出，双臂呈左前右举，双腿右弓左蹬。嘴部大张，似正在吟诵说唱，其高二十三厘米。前边两俑左右排开，均为踞坐姿势，双手屈起呈拍击掌状，似为说唱者击节助兴，其中左俑高十三厘米，右俑高十点五厘米。该组陶俑形象生动，现存河南省博物馆。



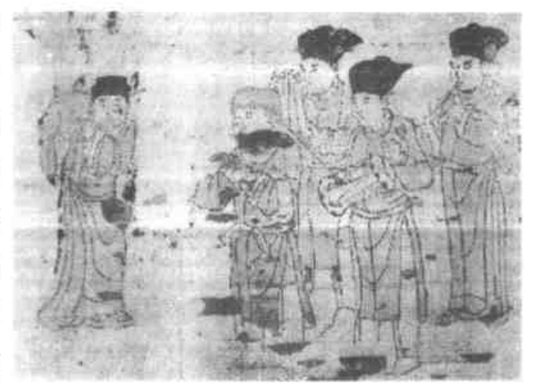
淇县汉代东方朔戏优人铜镜　铜镜系1977年出土于淇县二郎庙的一座东汉墓中。该镜为尚方人物画像镜，因上面刻划有东方朔在汉武帝面前戏谏优人的图像，所以称作东方朔戏优人铜镜。镜体为圆形，镜面微凸，直径为十九点二厘米，背面中心镜钮直径为三点九厘米，钮高一点四厘米，镜体边厚一点零五厘米。此镜制作工艺精良，造型古朴美观，面如泽漆而光明。画面构图严谨，至今尚可见花纹秀丽匀净，图像清晰，字



划分明，笔势纵横。背面外圈铸饰一周带状铭文："尚方作镜真大巧，上有神仙不知老"十四字。镜边饰三角波浪纹。中心有块状乳四枚，将画面分为四区，分别铸有辎车、盘舞、射覆和东方朔戏优人图像。"戏优人"图像为三个人，右方为东方朔，他头上戴冠，身着缓带宽衣，跪姿，手持笏板，低头面对汉武帝戏谏。中部为身材矮小，形象滑稽的侏儒优人。其中的服饰，冠式及席地起居，室内脱履和君臣相对陈铺的方位等，皆反映了汉时的礼仪习俗。铜镜现藏淇县文化馆。

巩县唐代参军戏粉彩俑　1983 年出土于巩县化肥厂唐墓中。二俑一瘦高、一矮胖。皆为陶质胎外施粉彩釉。瘦俑高二十四厘米，宽八厘米，厚五厘米。头戴幞头，身穿圆领窄袖长袍，两臂袖手于胸前，面向前方站立。矮胖俑高二十厘米，宽九厘米，厚五厘米。头戴幞头，沿压双眉，身穿圆领窄袖长袍，袒胸鼓腹，腰带系于脐下，头部向右偏斜，右手握拳于胸前，左手下垂背于身后，口部微张，在作说表之状，该陶俑现存禹县文物管理所。(图见彩页)

安阳县天禧镇宋墓说唱壁画　宋墓位于安阳县善应乡天禧镇中，系北宋熙宁十年(1077)的墓葬。墓壁彩绘一幅说唱艺人表演场面。画中有五位艺人。左排第二人系说唱者，是一散发童子，身着圆领中袖长袍，腰系带。面向左方叉手而立，口部微张，正在说唱。其身后右侧立三人，前者为一击奏拍鼓艺人，后边二人分别为持拍板者和吹奏觱篥



者。此三人皆头戴无脚幞头，身着圆领中袖长袍，腰系带。另外，在说唱者左侧还有一吹笛者，头戴直脚幞头，身着圆领中袖长袍，腰系带，向前倾身于演唱者，双手持横笛于口部，正在吹奏。这是一幅在四人乐队伴奏下，一位说唱艺人表演的画面。墓室和壁画原物已不存，该图系文物部门的临摹图。现存河南省文物管理局。

禹县白沙宋墓说唱壁画　宋墓位于白沙镇。1951 年 12 月至 1952 年 1 月修水库时，发现这里有三座宋墓，其说唱壁画在二号墓中。据考，该墓是一赵姓家族的墓葬，主人是地主兼经商者。壁画所反映的正是他们家庭饮宴时，欣赏鼓曲的娱乐情况。该墓系砌在土洞内的仿木构建筑单室墓。墓门朝南连接甬道。墓室平面呈六角形，转角有方形抹角依柱，下有覆盆柱础，上有转角斗拱。顶为六瓣宝盖式，皆为砖砌。墓壁中部的壁画保存较好。甬道的东西壁绘有贡纳财物壁画，墓室东南壁所绘阑额下有绛色悬帐，上有蓝色帐沿，帐下三位仕女坐椅交谈。墓室西南壁则绘有一幅宴饮说唱壁画：绛帐下有四人，系二男二女。右侧一男者，坐于朱色椅子上，背后有一屏风，屏心有墨书草字四行。左侧坐一中年妇女，此二人为墓主夫妇。其间有朱色桌子，上置白瓷注子盛莲瓣注碗及盛着果品的盘子等。桌

后左侧立一女子，双手击奏拍板。其后立一男童，头梳童髻，双手呈叉手状于胸前，正在拍板伴奏下进行说唱表演。这是一个堂会行艺的场景。



洛宁宋墓说唱雕砖　说唱雕砖于1973年出土于洛宁县小界乡上村的宋墓中。同时出土的还有杂剧、伎乐和百戏雕砖，计二十五块。该说唱雕砖为竖长方形，呈土黄色，浅平雕，有剔地。砖高四十七厘米，宽二十四厘米，厚六厘米。砖上雕一人，头戴展脚幞头，身着圆领紧袖长袍，腰束带，身前置一平面鼓，鼓下有三叉形架子支撑，右手置于鼓面上，左手扬起，手中持一条状物（残），身体左侧，略躬身，面部表情生动，像是边表演边击鼓说唱的形象。该雕砖现存洛宁县文物管理委员会。

宋代《清明上河图》　画卷系宋代徽宗时著名画家张择端所绘。画长五百二十五厘米。高二十五点五厘米。画幅为北宋东京（今开封）城内外社会生活风俗长卷。其中楼台亭阁、茶坊酒肆、街道河流，市民船工、商旅小贩、诸色伎艺人等各阶层人物，无不跃然纸上。在画左端一个十字路口的右上方，画有一说唱艺人作场行艺的场景：在一拐角的店铺前，站一位正在说唱的老者，他周围站满了前来观听的人群，男女老少，约有二十多人。这些市肆平民站立着，静心定神地将视线集中于艺人，还有小孩正往人群中钻。



图中另一街口的角端，还绘有一说话艺人在表演的场景：木制的勾棚下围一圈听众，他们皆坐于木柱间的长条木板上，个个聚精会神，十余位观众饶有兴趣地聆听。说话人坐在方桌后，手持团扇，面向观众，形象地刻画出他侃侃而谈的高超技艺。该画藏北京故宫博物院。

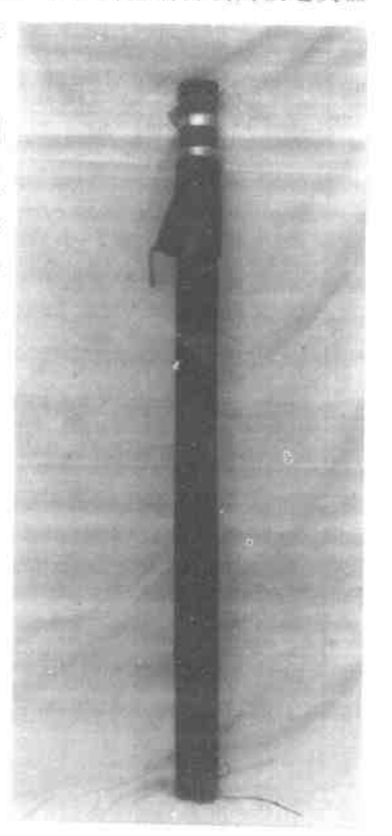
焦作西冯封村金元墓说唱雕砖俑　位于焦作市西郊的西冯封村。1973年发掘。该墓由墓道、前室、甬道、后室等组成。墓室系小砖砌仿木建筑结构。墓门朝南，前室平面呈正方形，四角有依柱，柱头上砌转角单昂四铺作斗拱。转角之间有补间铺作斗拱，其上为四角攒尖顶。墓前室和后室壁上斗拱之间的拱眼内，均镶嵌有花卉雕砖和人物砖俑。前室除有雕成填花龟背纹、卷草纹等装饰图案的门窗构件和人、兽头形的斗拱耍头外，还有十九个人物砖俑。除侍吏、侍仆俑和杂剧、歌舞、伎乐俑外，其中有一说唱俑，俑系青灰色，砖质

坚实，正面光滑，制技纯熟。俑高十六厘米，头发于额下坠一小绺，如桃形，余发分编成两瓣垂于头后，面朝前方，身穿方领窄袖长袍，腰束革带，呈坐姿，右腿吸起托住三弦（琴杆佚）双手作弹奏状，似在一边说唱一边伴奏。此砖俑存河南省博物馆。（图见彩页）

禹县明代筝　明代洪武年间（1368—1398）制造。筝体为扁长方形，长一米，宽四十厘米，由优质木材制成，工艺精良，上面印有“日”、“月”二字，后有工尺谱。系禹县顺店镇西街清音社鼓子曲（大调曲子）的伴奏乐器。此琴原为曲子世家郭姓家族相继传世二十代，后由郭景传其子郭振法，一直被使用至今。现保存于顺店镇清音社成员吴玉忠家。

上蔡县明代说唱金人　1969 年 5 月出土于邵店乡金景吴村明代顺阳王墓中，系金制说唱艺人形象的饰物，上结一金属链子。金人身高三厘米，身穿花纹服，左臂弯曲，左手持一扁圆形小鼓，依托在左胸前，右臂弯曲，右手抬起（残），似正击鼓。左腿向前抬起。面朝左侧，二目平视，口部微张，作说唱状。该金人现存上蔡县文物管理站。

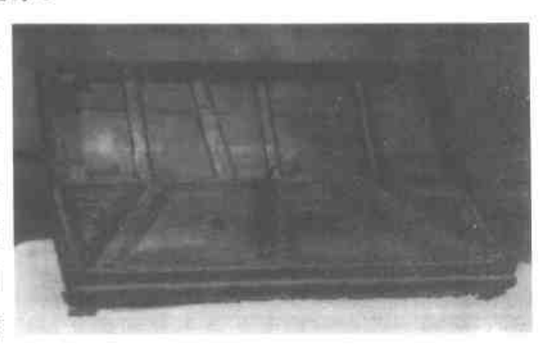
灵宝县明代吟唱宣卷铜俑　1986 年 6 月，于灵宝大王乡南营村一座明代墓葬中发掘出土。该组铜俑四个。青铜雕铸，锈迹斑斑。俑呈站立状，下方皆有矮腿方型底座，皆通高二十一厘米。尼僧装束。头饰为发鬓盘髻，身着窄袖长衫，左衽，下穿褶裙，足蹬卷云鞋。其中一个双手持琵琶，左手上举按弦，右手拨奏，面朝前方，略带微笑，双腿分立。另一俑双手持箫，正在吹奏。还有二俑，两手举于胸前，手中持物已佚，似在击奏铜铃或简板之类器物。同时口部张开，面带表情作吟诵讲唱状。该组铜俑现存灵宝县文物管理委员会。



灵宝县明代简板　据尹庄乡西车村道情班艺人刘志强（1920—　）、索新友（1932—　）等口述，该简板是明代先祖师们传下来的。简板呈窄长条状，由竹片精雕刻制而成，工艺良好。两片一长一短，稍短的一根上端略有弯曲。一片长五十九厘米，一片长五十六厘米，宽皆为三厘米，厚零点六厘米。上面除刻有花卉福寿吉祥图案花纹外，分别还刻着：“细声渔鼓遏行云”、“雅韵金钟飏白雪”字联。此外，简板上端的背面还分别刻有“日”、“月”二字。简板因年代久远而色泽油光，磨痕斑斑，表皮裂残。西车村道情班艺人历代用此简板曾演唱过《韩湘子度林英》、《郭巨埋儿》、《董永佃身》、《湘子归山》、《八差诗》、《算卦》等劝世行善传统曲目。该简板现仍使用，存于道情班头尹庄乡西车村索新友家。（图见彩页）

尉氏县清代渔鼓　道情伴奏乐器。该渔鼓是清康熙九年（1670）所制，为归德府（今商丘）道情艺人江教才于道

光年间购买并用它伴奏演唱。渔鼓为竹制，呈长圆筒状，筒长九十六厘米，直径五厘米，色泽光润。其一端有猪护心皮蒙的鼓面，以皮条箍紧。击奏声音平和深沉。靠近鼓面一端镶有两圈黄铜箍，另一端也有一铜箍（已脱佚），铜箍宽十五毫米，厚三毫米。自1930年以来，江教才的徒孙张元德（1916—　　）使用该渔鼓在县内外及许昌、长葛、鄢陵、洛阳、徐州等地演唱。渔鼓现存尉氏县南曹乡马村张元德家。



西华县清代筝、扬琴　此两件乐器系艺人李明义（双目失明）于清代乾隆初年（1736）由汴梁（今开封）购回，为当时流行乡间的哼曲子伴奏。古筝为木制，筝体为扁长方形，长一百三十厘米，宽四十三厘米，上置十五根丝制琴弦。造型古朴端庄。扬琴系用木料精工制作，琴体为扁平扇面形，盒装雕花，上置三十八根琴弦。音色纯正。这两件乐器历传四代，至东下乡大李村李克彬手中使用。现存西华县文化局。



嵩县清代扬琴、铰子、八角鼓、四弦、醒木、拍板　艺人常顺成于清代道光十年（1830）相继购置。后经常松、常破脸、常松章四代使用至今。三弦书伴奏乐器。扬琴，木制音箱，琴体呈扁平扇面形。上有钢丝琴弦十四档，每档三根，双琴竹。琴箱盖内壁贴商标，上有"王金斗居住许州城西南三十五里刘家寨，自造扬琴。发行早晚不误，包管来回"字样。铰子，铜制圆形，直径约十七厘米。其中部隆起如半球状。中心一小孔，穿系一红绸条。击棒为竹制，长二十七厘米。八角鼓，木制边框，直径十四厘米，平面呈八角形。单面蒙一层蟒皮。周围木框洞内嵌小铃，铃是两个圆形薄铜片穿在一铁芯上，拍击时可发出声响。边框还装饰有一丝穗条。四弦，亦称四胡，琴身和琴筒为木制，琴筒一端蒙一层蟒皮。琴杆上端四根弦扭，置四根琴弦。竹制琴弓系双股马尾，分别纳于一、二及三、四弦间。醒木，又称惊木，系楠木制成，长五厘米，宽二点三厘米，高三厘米。拍板，由同样大小的三块木板组成，板长为二十七厘米，宽六厘米。皆两头稍宽，中部稍窄，两边往中间呈内向弧形。一端由牛筋或绳穿连。分前后两组，前组两块板，后组一块板。上述乐器现存于大坪乡常四村常松章家中。

嵩县清代三弦　三弦是艺人高小娥于清咸丰四年（1854）在洛阳一带行艺（三弦书）

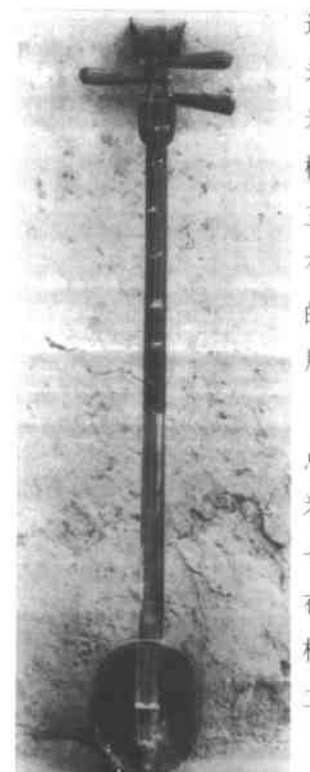
时所用。类属大三弦。全长一百二十五厘米，用紫檀木制成，琴筒面蒙蟒皮，张弦三根。高小娥后来将此乐器传给徒弟杨法堂，杨又传给儿子杨双福，现保存于大章乡万村杨双福的家中。

嵩县清代扬琴　扬琴由饭坡乡大坪村艺人张先儿自制于1869年。张家为三弦书世家，其子张清连，孙张三元二代相传。该乐器用木制，琴体呈扁平扇面状，音箱两侧铁钉制弦柱，上置丝弦十三档，每档三根弦，一双琴竹。扬琴现存饭坡乡大坪村张三元家。

嵩县清代坠琴　该坠琴是艺人张治才早年学艺所用，后又传至儿子张大矛(1924—1973)五岁学艺时使用。1973年又传孙子张香如，约有一百多年的历史。坠琴琴身和琴筒皆由紫檀木制作而成，琴筒扁圆，两面蒙以桐木板面，上有三根琴弦，马尾系弓。总长九十八厘米。该坠琴现存嵩县人民医院张香如家中。



西峡县清代八角鼓、脚梆、三弦、醒木　这组乐器系五里桥乡前营村申营三弦书艺人翟文汉(1850—1906)行艺时所用。翟于十一二岁时，从邓县糊贴集行艺于申营，并在此落户。这些乐器及用具，后经翟明堂、翟廷斌、翟传根四代艺人传用至今。八角鼓，平面呈八角形，较一般八角鼓稍小，木质，鼓面蒙蟒皮，边框涂有黑色大漆。对边宽十五厘米，对角宽十六厘米，高四十七毫米，边厚十二毫米。边框一周有七个洞孔，孔呈椭圆花瓣形，宽四十一毫米，高三十三毫米，洞中有铁丝，中穿有“康熙通宝”、“光绪通宝”和铜质圆片等，每洞各二片。其实面的楞中缀有一六瓣花形铜饰，中心有一细小铜柄，以备穿丝穗之用。其边楞现已腐裂，鼓面皮上原已补有两个补钉。



脚梆，系秋木杆枣木梆，通高一点一米。杆呈圆柱形，直径二点五至三厘米，上端箍一铁环，环宽七毫米。下端为二十点五厘米长的铁尖头，可插入土地内，以固定便于踏击。梆呈长圆形，长七十二毫米，最大直径五十毫米。中部挖空，洞口直径二十毫米，在一侧开一缝口，缝宽三毫米，梆柄(新换的)长九厘米。插于距杆顶端约六厘米处。其下九厘米处有一洞，洞中穿一短木杆，长二十厘米，直径一点五厘米，一头缚绳穿系于脚上，另一头击梆。

三弦，秋木制，琴杆面为乌木，呈黑红色，通长一百零八厘米，琴筒双面蟒皮，筒长十八厘米，高八厘米，板厚一点五至二厘

米。琴托四十二毫米长，最大高度二厘米，宽二十六毫米。琴杆长六十九点五厘米，厚三点五至四厘米，宽三点五厘米。琴头长十九厘米，顶端宽八厘米。弦扭通长十三厘米，租头直径二十四毫米，细头十毫米。

醒木，枣木制，深棕红色，呈长方形，上端有楞形收顶，表面光滑，长六十四毫米，宽二十二毫米，高三十五毫米。至今敲击桌面声音清脆响亮。以上乐器现藏五里桥乡前营村申营翟传根家。



邓县清代匀板　该匀板由大调曲子曲友张新喜于1983年交给李清山曲友茶馆。其来历不详。匀板为大调曲子伴奏击节乐器，亦称牙子板，似梨木制作。匀板长二百七十五毫米，中间宽四十五毫米，两端宽六十毫米，板厚三至十毫米。板分上下两块。上板外面顶端刻有“三盛堂”字样；“三盛堂”三字下方依次有蝶恋花瓶图案，及竖刻“光绪捌年捌月二十日明春记号吉立”文字。下端刻有回形花纹。上板里面顶端横刻“和为贵”三字，卐字及圆形图案；中间竖刻“一元二气三阳泰”、“家和人和万事和”及“国正天心顺”等字；下端刻有T形回纹。下板里面顶端刻有“一团和气”四字及回纹、双钩卐字纹；中间竖刻“一二三三阳开泰”、“四五六六合同春”和“官清民自安”字样，两侧有回纹。下板外面(又称底面)上端有回纹及“如仙童”、“寿”字等。中间竖刻“福如东海长流水，寿比南山不老松”及蝴蝶图案等。上下两块板四个面的文字均为草体。据考，“三盛堂”是清光绪末年从邓县裴营乡北边的花园村迁至裴营乡街上一药店的店名。该匀板现藏邓县文物展览室。

泌阳县清代泌胡　由泌阳城关著名大调曲子曲友王周南设计创制于1890年。该泌胡是用枣木板精制而成。琴筒呈六棱形，直径五点五厘米，筒长十五厘米，一端蒙上蟒皮。琴杆高五十五厘米，稍向前曲，略带弧度，琴筒到琴杆上端的“山口”间设有“千斤”。“山口”以上类似曲胡，两弦置于左右。现存泌阳县城关镇王周南的重孙女王玉杰家中。



郑州清代说唱渔鼓道情青花瓷罐　系由民间征集而来，具体出处不详。据考，该罐为民间窑场烧造，时间约在清末，其题款记年为“甲午年”，瓷罐呈圆形，突肩收底，上有矮小颈口，两侧各有双系。通高约二十五厘

米，最大直径为二十厘米。白色底釉，上施青花绘制图案，有花草，蝴蝶等，底下足圈施褐色釉。罐体中部一面有“三山六水一分田”的题字。另一面绘一说唱渔鼓道情者，他身着道袍，头饰道冠，背领插一支拂尘，面带微笑，左手持云板拍击，右手抬起，手中持一鼓杖，正敲击前下方木刻鱼形小鼓，鼓下置三腿木支架。这是一幅生动的说唱渔鼓道情形象。该瓷罐现藏河南省群众艺术馆。

新野县清代仚曲曲谱抄本　　该抄本1980年发现于樊集乡泰山庙内。抄本系帐连纸，大32开本，毛笔书写，行草书体，曲谱用工尺谱记，竖行，共三十八页，每页八行，每行十三至十六个字。抄于清光绪年间。封面左上角书写“文昌宫”三字，右下角为“王明仪抄”四字。扉页左上角注明为“佥曲一本”，中间题记为“光绪辛丑七月初八抄”(1901)，右下角落款为“泰山庙西道院谨存”。内抄有帽头、文赞子、诸公吊(诸宫调)、武赞帽头、武耍孩、清江(引)尾、腊花腔、碟(叠)落、剪剪花、双碟(叠)翠、哭娘、定岗(钉缸)、满江红、北梵、五声佛、海清祠(辞)、八水碗等十六个曲牌和锣鼓经等。结尾注明“邱祖门下弟子王明仪抄”。抄本现藏樊集乡泰山庙。

仚曲壹本
光绪辛丑柒月初捌抄
泰山庙西道院谨存

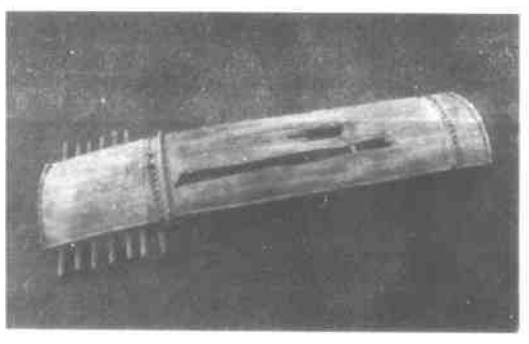


三门峡清代《圣谕广训》刊本。　　清代光绪二十三年(1897)刊印，印社不详。石刻版，白棉纸，呈黄褐色。系通俗宣讲唱词集。由湖滨区杨家窑北鹿坡村宁其昌家藏。其封页外线钉有棉纸护封，但大部分残损。封页正面中间印有“圣谕广训”四个大字，上边横眉有“宣讲”、“觉世牖民”字样，两边分别有“苦口劝善训女教男如梦唤醒拨云见天”、“宣讲格言警愚学贤知过必改逢人广传”、“援古证今敬醒尘环名利客”、“高声低语唤回苦海梦中人”及孝顺父母、尊敬长上、和睦乡里、教训子孙、各安生理、毋作非为；悔过、迁善、增福、延年等字。封里亦刊有忍、处世妙诀、孝弟忠信礼义廉耻是撑天八根大柱、慈爱温良敬让谦和真涉世几个神方等行善劝孝字样。刊本为双页面折装，共四十三面，内中还有一面夹封，上印为“陕西荒年歌”，左边有“光绪二十三年秋镌”字样，边注：“净手翻阅，凡得此歌者用净纸裱褙时常讲念”等字。刊本长二十五厘米，宽十四点二厘米，厚八毫米。版心长十九厘米，宽十二厘米。空天三点七厘米，地二点四厘米。左边空三毫米，右边空一点二厘米。每页竖排十二行，上



下两截版式，唱词句式为十字。每行上下二十字。书内目次为：地府阴狱歌、劝孝歌、陕西荒年歌、养育歌、戒酒歌、戒财歌、警世歌、戒食牛杀牛歌、救生歌、戒杀买物放生歌、看戏歌（幼妇看戏歌）、士人歌、农人歌、忍让息讼歌、贤良歌、继母歌、短见歌、息讼歌、工人歌、商人歌（字残）等计二十五篇。该刊本现藏杨家窑北鹿坡村宁其昌之子宁广义家。

南阳县石桥镇清代古筝　由该镇大调曲子曲友郝吾斋演唱使用并传世，创制年代不详，郝系清光绪年间人。他曾学艺于光绪年间大调曲子曲友王庚轩。古筝系桐木精制，皮丝弦，十四个弦扭，另一端由固定的铁丝圈系挂丝弦，筝长一百一十五厘米，宽二十四厘米，高十二厘米，琴头高八厘米。底面中部一圆洞，琴尾下亦有一洞，琴尾一端面还有一花状圆洞。该筝一直为石桥镇大调曲子玩友弹唱之用。古筝现已残坏，不能弹奏，藏于石桥镇曲友郝延文家。





巩县清代木刻唱本《戒洋烟文》　该唱本由“新邑城内萃文斋梓”，用黄白麻纸木刻版印刷，三十二开折叠本由浆糊粘成，封面印有“大清光绪戊戌年（1898 年）新刻戒洋烟文”等字样。共分三卷，三百一十句。七字句式。内容为劝人戒鸦片烟。最后有四句诗为：“吃喝嫖赌鸦片烟，奉劝世人不可贪。若有此事早改过，迟了定□□□□。”该唱本现存巩县文化馆。

开封邱祖庙　曲艺艺人供奉祖师邱处机的庙殿。位于开封市大南门里惠济桥东北角（现为南泰山庙街一号）。始建时间无考。庙中大殿供奉邱祖之像，邱祖像为红脸五绺胡须。身着黄色道袍，头戴道冠，手执佛尘。两旁左右各有两个道童。

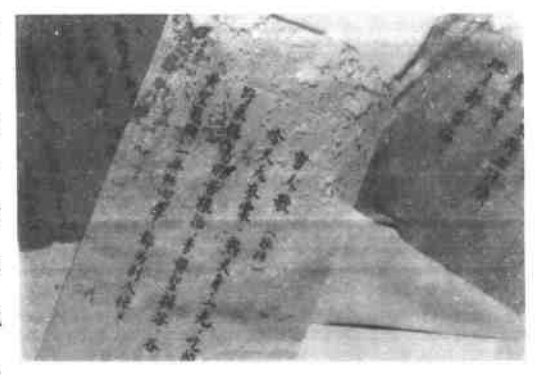
邱祖庙原有正殿三间，后又增建东厢房两间，西厢房一间，作为外来艺人落脚之处。旧时曲艺艺人的行会组织“长春会”设于庙内。中华人民共和国成立后，长春会改为曲艺改进会和曲艺会。



历史上，邱祖庙曾重修过四次。第一次是民国十五年（1926），曲艺艺人特唱三天“义务书”筹集资金，后又由杜增义等捐钱修建；第二次是民国二十六年（1937），由“长春会”会长张鸿喻、副会长陈志魁、文书楚志刚

负责；第三次是民国三十五年(1946)由长春会会长韩宗东，副会长陈志刚负责；第四次是1953年，由曲艺艺人高治安、纪万春、傅德五负责。每次重修皆由艺人捐资。第四次翻修时，开封市曲艺团正在外地演出，特派专人送回资助金二百万元(当时的币制)。1955年，邱祖庙划归开封市房屋管理局管理。现已无存。

新县新四军说唱抄本　该抄本为新四军鄂豫皖根据地军民广泛流传的说唱曲词，纸张大小无一定规格，多为绵纸，有长方形的(二十五乘十八平方厘米)，也有正方形的(十八乘十八平方厘米)；有用钢笔和毛笔书写两种，多为楷书。语言直朴、富有激情。内容多反映革命的斗争生活。如《穷人歌》："冷天无衣裳，热天身上光，吃的野菜饭，喝的苦根汤。麦黄望接谷，谷黄望栽秧，一年忙四季，都为别人忙。""土劣真可恶，把我穷人磨，我们坚决把它捉，不要留后祸"。这些抄本现藏新县革命根据地(箭场河)展览馆。



陕县《十二月花》唱词手抄本　民国二十八年(1939)，原中国共产党陕县委员会书记蔡迈轮在该县张汴教书，组织师生进行宣传抗击日本侵略军的活动。当时一位教师(佚名)编创此迷胡坐唱词。由学生王继贤(已故)保存下来，并由其弟王继德(三门峡市郊，1928—　)捐赠。《十二月花》抄本系毛笔抄写，绵纸已泛黄。行草书体。共一页(残)，纸长十八厘米，宽二十厘米，共二十一行，每行字多少不等。十字句格式，共十二段，每段四句。如"正月里迎春开(开)的茂盛，时想起前线的诸位弟兄，为国家得胜力(利)不顾性命，真要算民族里豪杰英雄"。该抄本现存三门峡市湖滨区文化局。

报刊专著

报　刊

河声日报·锦绣万花谷　民办报纸栏目。该报社址在开封市，社长阎枚，总经理张敢栋。民国元年(1912)12月21日创刊，民国九年(1920)停刊。铅印，日刊，对开四版。此报先后设“锦绣万花谷”、“读者俱乐部”、“艺林”、“文苑”等副刊栏目，并刊发有大量有关开封大鼓书方面的文章与诗篇。有影响者如《歌者杜婉君传》、《李大玉传》、《大鼓书评》、《顾曲平言》、《局外曲评》、《中州福地听书感言》、《金梁竹枝词》、《赠汴梁大鼓李大玉十四绝》等。



天中日报·梁苑书评　民办报纸栏目，该报社址开封市。民国五年(1916)九月创刊。日刊。对开四版。《梁苑书评》专栏。专对鼓书艺人的书场演出、救荒义演、艺人品德、从艺艰辛等方面作了报导和评论。如民国五年(1916)十二月七日该栏目载文说：“技魁白菜心，省垣顾曲各家前已啧啧称赞，词句清白扬传神，尤喜其过枝接叶句，如渔阳金鼓，如断如续，使人惊喜不定，确系该角研究有素，深有心得，一字一句决不含糊苟且，故堪称之冠。”该报于民国六年(1917)停刊。

大梁日报·大梁漫语　民办报纸栏目，社址开封市。日刊，对开四版。民国五年(1916)十一月创办。《大梁漫语》栏目，对开封鼓书界名流在艺术风格、表演技巧等方面刊登过评论文章。如民国六年(1917)二月二十二日署名“书迷”的文章对声震开封的“白菜心”、“徐凤云”两位名大鼓艺人作了对比的评介，文章说：“汴垣书场林立，墨客骚人往往呕心血数斗，以博倾城一笑。由是党派自角逐纷如聚讼，更有因色之研媸判曲之低昂，直将听大鼓改为看大鼓矣！鄙人不谙词曲，偶偕二三同志随喜一周，窃于唱山东大鼓者得二伶焉，一则杜白菜，一则徐凤云(即徐麻姑)，二伶虽半老徐娘，而唱工念白均出行当。徐则嗓音响亮，句句坚脆，杜则凝神，一气字字烹练。徐则天赐好声带，加以凝炼已久，每演一曲自始撤

终无一弱句，无一懦词，所谓好句本天成，妙口偶得之，唱工已入化境也。杜则声浪微低而善于运用其吞吐，郑重镂金刻玉，所谓字字皆从戥子称过，掷地可作金石声，而至吃紧处，更用全付精神大气盘旋遒炼而成一句，其巧妙真不可思也……”

该报于民国七年(1918)停刊。

嵩岳日报·文苑　民办报纸栏目，该报社址开封市，日刊，对开四版。民国五年(1916)九月创刊，负责人马穰臣。《文苑》栏目，对一些开封鼓书著名艺人活动中的盛况和班社作了客观的描述。如署名“惜王”撰写的《赠大鼓李大玉书史》中写道：“大鼓咚咚震大梁，十家姊妹竞争长。谢杨杜徐娇娆甚，第一风姿让李娘……雪肤花貌玉精神，婉转珠喉字字真。唱到红楼动情处，曲中人是梦中人……”文中之“谢杨杜徐”指的是女艺人谢大玉、杨金喜、杜婉君、徐凤云。

该报发行时间仅四个月，1917年元月6日停刊。

豫言·书话　民办报纸栏目，该报社址开封市。民国六年(1917)1月6日创刊。冯翰飞主办。为连史纸楷书石印小报，每周六出版，单面印刷四张。共出版七十一期。每期中都有“书话”、“书评”或“书场消息”等栏目，以报导和评论开封的大鼓书书艺。先后发表的文章有《相国寺听书记》、《中秋听书记》、《杨金喜、杨金玉合传》、《书界四王》、《鼓词八家诗》、《听杜大贵校书词绝句十八首》等八十余篇。


豫言

该报于民国七年(1918)6月停刊。

新地　半月刊。冀鲁豫文联主办，冀鲁豫新华书店发行。1946年11月1日创刊。主编王亚平，编辑有邢立斌、李方立、枫林、金默生、田兵、刘衍州、劳郭、张敬五、陈越平等。三十开本，每期五十页左右，约三万字。主要发表时实漫谈、唱词、故事、小演唱等。

自1946年11月至1947年12月期间，共出刊五卷二十八期。其中发表有关曲艺的文章有李篁的《怎样改造旧艺人》，李方立的《怎样写故事》，沈冠英的《对编坠子词的几点意见》，李新的《民间艺人的话》和王罗仑的《艺人大队的出征》等。发表的曲艺作品除刘衍州的故事《红娘子造反》，王亚平的新拉洋片词《英勇奋斗十八年》外，其余均为坠子词，如黎木的《李德明》、沈冠英的《刘德贵传记》，周萱的《炸朝城》，党自强的《兄弟相逢》，郭书友、马睿斋的《状元郭遂恩》，韩明的《李爱美》等。

该刊于1948年停刊。

平原文艺 月刊，冀鲁豫文联编印，冀鲁豫新华书店发行。1947年1月1日创刊，主编王亚平，编辑有邢立斌、李方立、枫林、金默生、田兵、刘衍州等。十六开本，每月一期，大约八九万字，六十页左右。该刊以发表诗歌、小说、散文、评论为主，也兼发戏曲、曲艺作品，语言力求大众化，适合群众阅读。

办刊一年中发表的有关曲艺的文章、评论和曲(书)目有：下丁的《漫谈秧歌问题》，罗伦的《艺人沈冠英小传》，刘衍州的《弹唱小王五》，徐光跃的《介绍战士的顺口溜》，商恺的《盲艺人王吉星的歌唱》，文联主任王亚平的冀鲁豫文联工作的《一年的经历》、《作品的发现与表扬》、《艺人的改造和演唱》等。还发表了史逸的《用自己的快板唱自己的英雄》及沈冠英创作的坠子《全面开始大反攻》等。该刊连续出版十三期，1948年2月停刊。

平原 半月刊。冀鲁豫文联(后改名为冀鲁豫文艺界协会)主办，平原社编辑出版，冀鲁豫新华书店发行。1948年11月1日创刊。十六开本。以发表文艺作品为主，不定期地设有剧本说唱专栏。

自1948年11月至1949年6月期间，共出刊十三期。其中发表有关曲艺的文章有《冀鲁豫行政公署公布准予说唱的鼓词节目》，王亚平的《审查说唱的几个问题》，《冀鲁豫行政公署关于旧戏班·旧艺人的改造及农村剧运的方向问题的指示》和一友的《对说唱〈东北大军三路进关〉的意见》等。发表的曲艺作品除孟汉英的坠子《庆功》，吉洪学的坠子《张洪兴立功》外，其余皆为唱词，如李刚的《二元成亲》，王亚平的《张锁买牛》，王波云的《老俩口交公粮》，建院、张铭锡、王卓如的《攻打徐州》，孟汉英的《梁世英舍身杀敌》，申均之的《三姐妹》，沈冠英的《未婚妻劝夫参军》。此外，还有民间艺人李德兴、史宗耀创作的《史秋宗转变》及民间艺人集体创作、张广生、魏法杰执笔的《模范军属康永祥》和康达执笔的《于秀轩的家庭》等。除此，该刊发表的文化消息中，还报道了不少曲艺艺人编写演唱新词及进行宣传的活动。如第六期文艺工作消息中报道的《民间艺人编写说唱词》和第七期文化消息中的《博平民教馆召开盲艺人座谈会》等。

该刊于1949年7月停刊。

南阳日报·白河副刊 报纸栏目，创刊于1949年3月22日，该报为四开四版，《白河》副刊刊于三版或四版，主编郑张，副主编宋运来、李林等。《白河》经常刊载曲艺作品、消息、评论、曲艺人物专访、曲艺活动照片等。从二十世纪五十年代起，通过《白河》副刊鼓励曲艺创作、支持曲艺活动、团结和培养了一批有成就的曲艺作者，他们都曾在《白河》发表作品。如袁清岑的《买茨子》、《好女婿》、《姑娘心里有主意》、《一路新风》等。阎天民的《书记积肥》、《雨夜来客》、《三试小会计》、《移山志》等。1965年11月21日，《南阳日报》头版头条发表了《我区二届革命现代曲艺会演大会胜利闭幕》以及中国曲艺工作者协会副主席陶钝和王亚平前来参加会演的消息，同版还发表社论《曲艺队伍必须革命化》；第四版以整

版篇幅，刊登了大调曲子《棉田风波》、曲艺演员胡运荣、陈友兰的演出剧照及本报记者宋运来的《会演观感》；同年12月21日《白河》第三百二十七期刊登了王亚平以曲艺演员上山下乡为题材创作的诗歌《不平凡的演唱》。

河南日报·副刊　报纸栏目，1949年6月1日创刊。当时社址在开封中山路三百零六号，1954年11月1日随省府迁往郑州，社址设在郑州市纬一路一号。对开四版。

在《河南日报》的副刊栏目中，自创刊以来对全省重大曲艺活动，做了大量的报道。如1957年5月21日河南省曲艺工作委员会成立；同年12月18日举行的河南省首届曲艺、木偶、皮影观摩演出；1963年省文化局召开的全国河南坠子艺术座谈会；1964年12月举行的河南省现代曲艺会演；1976年3月10日至16日举行的全省曲艺调演；历年来十三马街书会演出盛况，都及时刊载消息、通讯、或花絮侧记予以宣传。河南省首届曲艺、木偶、皮影观摩演出期间，还在该报一版发表了河南省文化局副局长冯纪汉撰写的六千字的长篇评论文章《河南——木偶、皮影、曲艺的故乡》。1982年4月11日，发表了牛青坡撰写的《艰苦奋斗，振兴曲艺》的文章。1982、1983两年的春节，还发表了两个"曲艺演唱材料"专版。截至1985年底，共发表曲艺消息、通讯一百四十五篇，曲种介绍和评论五十篇，曲艺作品一百多篇，专访杂文三十九篇，演出照片三十七幅。其中袁清岑创作的三弦书《吃喜面》、《两亲家》在南阳地区十几个曲艺队竞相排演；范乃仲创作的长篇评书《清风寨》读者反响强烈。先后参与该报文化栏目的负责编辑、编辑有赵林、余昂、王五魁、许鸿科、牛青坡等。

郑州晚报·文化宫　报纸栏目，该报于1949年7月1日创刊，开始为日报，四开四版，1963年10月改为晚报，版面未变，1981年改为对开大报。该报有关曲艺的报导、作品等，绝大部分在此栏目刊出。担任该栏目的编辑先后有曹地、郑兰云、魏柏年、张作毅、王丽芳、徐长青等。该报文化宫栏目三十六年来，对省市曲艺活动做了大量的报导，如1957年河南省首届曲艺、木偶、皮影观摩演出；1958年河南省曲艺队参加全国第一届曲艺会演；1960年全国优秀曲目会演；1963年全国河南坠子艺术座谈会，以及近年来全省曲艺界各项活动，均发有消息、通讯、专访、评论、照片等。三十六年来，共发表河南坠子、山东快书、相声、唱词等各类曲艺作品二百余篇。其中三弦书《下放干部好榜样》、河南坠子《商业标兵张俊荣》、相声《带数诗》等曾被专业、业余曲艺团队作为保留节目演出。



翻身文艺　期刊，河南省文学艺术界联合会主办，群众性、通俗性、地方性的文艺刊物。全国发行。1950年1月创刊，1954年1月改名为《河南文艺》。《翻身文艺》为半月刊，三十二开本，自1950年1月到1953年12月，共出版九十六期。刊物以农民为主要读者对象，发行范围主要在河南省。该刊主要以发表演唱材料为主，每期一半以上的篇幅刊登豫剧、曲剧、河南坠

子、鼓词、快板、故事等可演唱的作品(仅根据总 69 期至 79 期的 10 期统计，就发表各类曲艺作品六十八篇)，其内容大多结合中国共产党和人民政府的中心工作，因此适应了河南农村数万个农村剧团和广大民间曲艺艺人的需要，发行量最高达到五万五千册，深受农民的喜爱。刊物曾得到中共中央中南局宣传部的表扬，在《长江日报》发表了题为《地方文艺刊物的旗帜》的文章，肯定《翻身文艺》的办刊方针。刊物发表的河南坠子《高玉宝写书》、唱词《张羽煮海》、快板《英雄像》、《电影下乡》等作品，影响较大。《翻身文艺》未设主编副主编。

群众艺术　期刊，河南省群众艺术馆主办，1957 年元月创刊，全国公开发行。1960 年停刊，1980 年复刊，1982 年改刊名为《豫苑》。



该刊是以供应群众演唱材料为主要内容的通俗性艺术月刊，三十二开本，1980 年改为十六开本，该刊的宗旨是：配合中心活动，反映现实生活，指导群众业余文艺活动，面向各地文化馆(宫)、站、俱乐部、业余艺术团体、群众艺术工作者及广大艺术爱好者。1960 年前，主编葛慎平，副主编杨天奇，责任编辑张凌怡，1980 年复刊后主编顾丰年，责任编辑李统仁。自创刊至 1981 年，共发表快板七十三篇、唱词六十八篇、山东快书四十五篇、相声二十三篇、河南坠子二十三篇，故事作品六十八篇，加上评书、三弦书、道情、花鼓和书帽等，共三百四十六篇曲艺作品，有关曲艺的照片四幅，文章六篇。其中，刊载的农民作者綦保柱的河南坠子《赶老汉》、河南坠子艺人王树德自编自演的《黄道翻身桥》等，均被收入《河南十年曲艺选》。还有侯宝林的《谈相声的创作和表演》(1958 年第 11、12 期)、范乃仲的《谈谈我写曲艺作品的几点体会》(1958 年第 12 期)和海波的《曲艺写作常识》(1959 年第 9 至 11 期)等。

许昌曲艺　内部刊物。曾用名《曲艺演唱材料》、《演唱材料》、《曲艺选》。许昌地区文化局主办。1960 年创刊。三十二开本。不定期出版，至 1985 年共出十期。每期印数一千册或五千册，累计印数三万册。发至全许昌地区。办刊宗旨是：为许昌地区专业及业余曲艺作者提供发表园地；为曲艺艺人提供演唱脚本；配合各项工作进行宣传。自创刊以来共发表曲艺作品一百零五篇，有河南坠子、山东快书、相声等形式。影响较大的作品有据同寅创作的《难会计》(即《老贫农算帐》)、郑永昌创作的《开刀》、桑一叶创作的《满天霞》、李树修创作的《夸女婿》、贾凤翔创作的《姑娘嫁给谁》、李冬梅创作的《女耧把》、乔聚坤创作的《都满意》、许应群创作的《巧取辣子寨》等。该刊责任编辑先后为桑一叶、郑永昌。至 1985 年仍不定期出版。

奔流·戏剧专刊　戏剧、曲艺专业期刊。河南省文学艺术界联合会主办，《奔流》编辑委员会编辑，河南人民出版社出版。1963年12月创刊，为季刊。1964年7月改为双月刊，1965年又恢复为季刊。1966年因“文化大革命”而停刊。共出版十三期。该刊宗旨为弘扬民族文化，提倡学习传统，大胆革新，努力繁荣现代戏剧、曲艺创作。该刊主要发表现代戏剧、曲艺新作、曲艺评论，并报道戏剧曲艺创作和演出情况。一至十三期内，共发表唱词、河南坠子、大调曲子、数来宝等作品二十三篇，其他七篇。1965年一期发表了冯纪汉撰写的《曲艺应当为工农兵英雄形象高歌》的评论。其中张远创作的三弦书《八块八》，袁清岑创作的《吃喜面》，金艺创作的数来宝《枪杆子往下传》等作品为曲艺舞台上经常上演的节目。参与该刊的编辑人员有徐安石、丁琳、张福山、李多等。



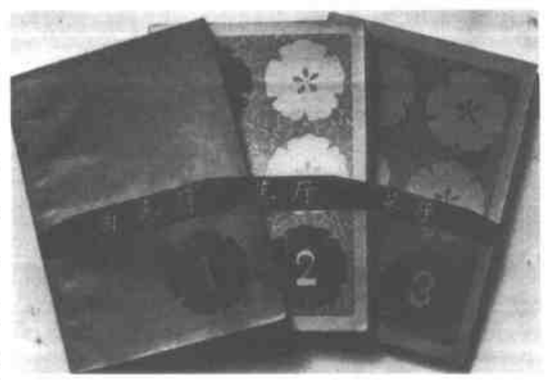


郑州演唱　不定期刊物，郑州市文化馆（后改为郑州市群众艺术馆）主办。1973年创刊，共编印七期。其中十六开本的两期，三十二开本的五期，内部发行。该刊以培养曲艺作者，繁荣曲艺创作为宗旨，发表作品以曲艺为主，兼有小剧本、曲艺报道、曲艺评论等。七期共发表曲艺作品近六十篇。不少作品为专业、业余团队演出，李殿美创作的河南坠子《鸽子红娘》曾获1981年河南省优秀文艺作品奖。凌怡、锦昌、宗琴改编的中篇说唱《斩鸿恩》，由刘宗琴演唱，河南省人民广播电台播放。该刊主要寄发给全国各省大中城市群众艺术馆及郑州市区、县文化馆、工矿企业学校和郑州市广大业余作者。主编李殿美，编辑王进美、郭春堂。1983年停刊。

商丘文艺　综合性文艺季刊，商丘地区文化局和群众艺术馆联合主办。1974年10月创刊。铅印，十六开本。出版六期后，改为三十二开本。1981年第一期（总第二十四期）恢复十六开本。旨在繁荣文艺创作，培养作者，发表优秀的曲艺及文艺作品，为全地区曲艺艺人、曲艺团队提供上演的曲（书）目。该刊的主编、副主编先后为王骏远、戴经云。自创刊至1981年底，共出版二十六期。发表河南坠子、山东琴书、山东快书、数来宝、相声、故事、锣鼓说唱、鼓词、旱船小调、天津快板、对口评说等二十二种形式的曲艺作品共一百五十四篇。其中胡奎明的数来宝《红莲》（后改题目为《红莲嫂》）曾参加1974年河南曲艺、歌舞创

作节目调演，并收入河南省人民出版社编辑出版的《红莲嫂》曲艺作品集中。刘敏的山东琴书《吕后智斩韩信》于1974年曾参加河南省曲艺歌舞创作节目调演，获创作奖。任金义的山东快书《胖经理卖票》曾为《豫苑》刊发。

1982年，该刊更名为《豫东》，不再发表曲艺作品。



曲艺厅　文艺演唱丛刊，河南人民出版社编辑出版。1979年创刊，公开发行。三十二开。共出三辑。1981年停刊。该刊主要发表河南坠子、大调曲子、三弦书、相声、快板书、山东快书、山东琴书等北方曲种的作品，以及曲种渊源流派介绍、曲艺评论、曲艺创作辅导等方面的文章。辟有《小书帽》、《传统曲书目》、《中篇说唱》、《表演辅导》、《曲种介绍》等栏目。创刊号上发表了陶钝的“祝贺《曲艺厅》创刊”的文章（代发刊词）。丛刊立足本省，面向全国，兼顾普及与提高两个方面，以发表曲艺新作为首要任务。出版后在曲艺界有一定影响。责任编辑任骋。

河南戏剧　戏剧专业刊物，河南省文学艺术界联合会主办。1980年元月创刊。双月刊，逢单月十五日出版。十六开本，公开发行。主编徐安石、副主编沈德滋、曲艺责任编辑李蔚。该刊以发表各种体裁、形式的剧本和曲艺作品为主，兼发戏剧、曲艺评论报道等文章。宗旨是：弘扬民族文化，繁荣现代戏剧、曲艺创作，为专业、业余戏剧、曲艺团队提供演唱脚本和曲（书）目。

从1980年初至1984年年底为止，共编发曲艺作品（含部分专访文章）六十七篇，几乎每期都刊登曲艺作品，最多时一期可发五篇。不仅形式多样，有河南坠子、豫南大鼓、西河大鼓、山东快书、山东琴书、大调曲子、快板书、三弦书、绕口令、评书和相声，而且，还团结、培养一批省内外曲艺作者。1981年第二期（总八期）刊登段大鹏、王启发合作的相声《喜搭鹊桥》，该作品在北京演出后，《北京晚报》曾发表评论文章予以赞扬；1981年第五期（总第十二期）发表倪宝铎的相声《礼多人不怪》，获1981年河南优秀作品奖，后又由河南人民出版社结集出版。1984至1985年连载的长篇评书《夜明珠传奇》（于清岑口述，张新建、阎悦来记录、初整，陈谷再整），深受读者欢迎。

群艺报·说说唱唱　报纸专栏，该报1981年创刊，双月报，内部发行，周口地区群众艺术馆主办。先后由高学俭、纪建泰、陈连忠任主编，梁伟、李群英、翟尚美任编辑。其宗旨是贯彻党的文艺方针，传播文化活动消息，交流文化工作经验；繁荣社会主义文艺创作，培养业余作者。

该报开辟的“说说唱唱”栏目，经常发表一些坠子、快书、琴书、鼓词、唱词等形式的曲艺作品，如《考妹夫》、《借嫂嫂》、《黑旋风绣花》、《画虎》等。有的作品如《中秋心事》、《我是

中国人》、《孙悟空视察》在地区文艺作品评奖中获作品奖。有的作品如《春娥送暖》、《多子多难》、《赵大娘报案》等被说唱艺人采用演唱。

豫苑　期刊，1982年《群众艺术》改刊名为《豫苑》。综合性通俗文艺刊物，河南省群众艺术馆主办，全国公开发行，十六开本，双月刊。办刊宗旨：坚持四项基本原则和"百花齐放，百家争鸣"的方针，反映河南人民在党的领导下建设四化的新风貌，指导基层群众文化工作，繁荣群众文艺创作。1982年至1985年陆续发表曲艺作品有唱词十九篇、河南坠子十七篇、评书五篇、三弦书五篇、相声十篇、快板七篇、山东快书十五篇，故事二百零九篇。还有数来宝等共二百八十八篇，并发表了有关曲艺的文章十篇。其中1983年第一期至1985年第三期连载的郑永昌、许应群整理改编的长篇评书《唐王招贤》，1984年第二期阎天民的河南坠子《将军还银》，1984年第一期李冬梅的河南坠子《送"珍珠"》均获1985年《豫苑》编辑部颁发的优秀作品奖。主编李统仁，副主编段思(兼曲艺责任编辑)，故事责任编辑田杨林。



河南曲艺　不定期内部刊物。中国曲艺家协会河南分会主办。1983年3月创刊。大三十二开本，每期印数三千五百册。办刊宗旨为：坚持为人民服务，为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针。面向全省专业、业余曲艺工作者。本刊以发表曲艺作品为主，兼发曲艺评论及有关曲艺活动消息等。从创刊起至1985年底，共出三期。开辟的栏目有中、长篇说唱，短篇集萃，新人新作，新故事，曲种简介，研究与评论，书帽、曲讯，曲艺百家等。三期共发表作品八十多篇。计有河南坠子十三篇，三弦书三篇，大调曲子二篇，鼓儿词一篇，唱词七篇，评书二篇，山东快书七篇，山东琴书一篇。所发作品有一部分被其它刊物转载或被演员演唱。

新乡晚报·小曲艺　报纸专栏，该报1983年3月1日创刊，四开四版，日刊。《小曲艺》专栏每周刊出一次，对新乡市的曲艺活动做了不少的报道，截止1985年底仅在三版上由李严为责任编辑刊登的曲艺书帽和山东快书小段就达七十余篇，如《新雷锋》、《擦皮鞋》、《一对抠》等。所发作品以内容新颖、语言生动、短小精悍见长。该市业余作者杨明扬发表的三十一篇作品中，有一半以上被外省报纸和《曲艺》转载。经常在此报发表曲艺作品的还有作者申之珉、马祥生、刘伐路、吴泽生、祁海生、王全忠等。

传奇故事　曲艺文学双月刊，河南省戏剧研究所主办，1984年12月创刊，十六开本，九十六个页码，逢双月25日出版，全国公开发行。

该刊的宗旨是：坚持四项基本原则，在党的"百花齐放，百家争鸣"的方针和"为人民服

务，为社会主义服务”的方向指导下，为繁荣通俗文学、振兴曲艺事业作出贡献。开辟的栏目有长篇连载、中篇传奇、曲艺短段集锦、戏剧故事、传统曲目欣赏等。至1985年底，共发长篇评书、故事各一部，中篇说唱、故事十四篇，短篇故事六篇，唱词两篇，戏剧故事两篇，曲艺书帽六个。其中田连元整理的长篇评书《刘秀演义》，在全国二十几个电台播放，后又被辽宁人民出版社辑为单行本发行。魏世祥创作的中篇故事《三进海棠院》，由天山电影制片厂改编为电影文学剧本；蓝建堂创作的大调曲子《二妮烫发》，由南阳地区赴省汇报演出队演出，河南省人民广播电台录音播放。

1984至1985年，稿件终审张烁，负责人兼编辑张凌怡和余恺等。

专　著

中州古调　曲艺音乐资料集。中华民国九年(1920)十月河南印刷厂书局印本。十六开，五十余页大字工尺谱版。卫辉(今汲县)王黄石辑录。

此书有“中州古调”和“鼓子曲杂牌”两个部分。中州古调部分为六十八板的弦牌器乐曲，如〔天下同〕(即〔高山流水〕)、〔山坡羊〕、〔八板〕、〔夺筝〕、〔水龙吟〕、〔黑龙滚阵〕、〔女地狱〕、〔思秋〕、〔水仙〕、〔刮地风〕等。鼓子曲杂牌部分有〔凤阳歌调〕、〔叠断桥〕、〔山桃红〕、〔跌落金钱〕、〔九连环〕、〔钉缸〕等。全书曲谱古拙，其中弦牌器乐曲〔闺中怨〕有唱词，为今传百余支板头曲所仅见。

此书原为“二七”老工人、开封鼓子曲曲友王学礼珍藏。1956年春王学礼将此书转赠给当时在郑州老坟岗清真茶园开设大调曲子场的马力前，马招来省内曲友对此书进行研究，曲友们均认为此书弥足珍贵。但在“文化大革命”中遭劫，被抄家搜出作为“四旧”焚毁。



郑王醒世词　明代朱载堉作俗曲。民国二十三年三月新乡翰墨斋印刷，河邑(今沁阳)贺汝田择刊。石印正楷体字，竖排线装，双页折摺。本长二十四厘米，宽十五厘米。封面正中竖印“郑王醒世词”，右下为“张积周记”墨笔题字。张积周是新乡北站区东张门村农民，现已七十余岁，此刊本为他珍藏。内文共有二十一页四十二面。前二页目录载《劝孝》、《戒刁人》、《戒酒色财气》、《劝做买卖》、《世事淡如凉水》等五十首俗曲词名。正文前首行字为“怀庆府端清世子郑王醒世词”。词文为词牌体，有〔捣练子〕、〔八反歌〕、〔黄莺儿〕、〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕、〔劈破玉〕、〔一剪梅〕、〔朝天子〕、〔络丝娘〕、〔乐太平〕等

曲牌。

另有民国二十四年益智堂新镌《郑王词分类汇编》刊本。其中有清道光元年(1821)河邑贺汝田和道光四年(1824)温邑(今温县)王林的"旧序",民国十七年(1928)孟县阎永仁的"郑王词分类汇编序"和民国二十二年(1933)樊学圃的"重编郑王词序"。据这些序言称:《郑王醒世词》为明代郑王朱载堉居怀庆府时所作,初为道光元年贺汝田择刊,因"推行不力"、"旧本数种,秩序不分"等,为此重刊,以广流行。

民众娱乐调查 作者张履谦,校订者李东旭,开封市教育实验区出版部于民国二十五年(1936)八月五日出版。承印者为新时代印刷局。繁体字竖排版,全书约二十万字左右。本书自调查到编撰出版,均在当时开封实验教育委员会主任委员、教育家李廉方领导支持下完成的。本书序言为李廉方撰写。全书共十三章:第一章,民众娱乐与教育;第二章,相国寺戏剧概况调查;第三章,日光电影;第四章,说书;第五章,大鼓书;第六章,道情;第七章,相声;第八章,竹板快书;第九章,西洋镜;第十章,卖解者;第十一章,幻术;第十二章,玩鸟;第十三章,调查归来。记述了当时戏剧、曲艺及江湖卖解者的从艺及生活情况。调查考证了京戏、梆子戏、坠子、大鼓书、评书、相声等剧、曲种的历史渊源及演出时的情形。收录剧目名称三百三十五个,曲(书)目名称三百六十一个,有的则全文记录如:奉调大鼓《妓女告状》;梅花大鼓《美女思情》;时调《妓女悲秋》;道情《包公夸桑》、《姜太公卖面》;竹板快书《猪八戒拱地》、《三字经功夫》;相声《牛头桥》(张孝侠编写)等。还有对从艺者的专访实录,如《马鸿宾访问记》、《马双枝访问记》、《马双枝两口访问记》、《陈氏父女(陈玉亭、陈素真)访问记》、《卖解团领袖马华亭》等等。该书还记述了当时相国寺中的剧院、书棚、茶园的设施及经营情况,并列出了艺员概况调查、茶园书社调查、剧、书目调查、剧作家调查、卖解种类等调查表七十四种。

鼓子曲存 鼓子曲资料专集。竖排,三十二开本。张长弓编著。民国三十六年(1947)开封河南大学听香室出版。本书为第一集。

《鼓子曲存》前有编者民国三十六年(1947)六月的自序。目次分别为西厢、三国、陈妙常、白蛇传、霸王别姬、鞭打芦花。书后附有当时编者打算连续出版的《鼓子曲存》第二集及第三集的目录。该书所收之鼓子曲唱本,为编者历经十年在民间陆续采访所得,经过处理编辑而成。编者在序中写道:"民间传抄的作品,无一篇不是讹字舛句,不可卒读。有些衍音记下,骤然入目,文意简直不可捉摸。"据此状况,编者采取了"第一步,依性质排比分类。属于西厢的入于西厢,属于三国的入于三国。又有曲名相同,曲子不同,斟酌轻重,编入附录。第二步,改正错误,就文字意义,推敲,体会,以通顺有讲为主。"

中国艺术研究院戏曲研究所图书资料室藏有此书。

鼓子曲言 鼓子曲研究著作,张长弓编著。上海正中书局1948年3月出版。三十二开本。全书约十二万字。发行人蒋志澄。校整人桐裕。该书依据大量的曲词、曲牌资料,

对鼓子曲的历史源流，艺术特点，以及它与明、清俗曲的血缘关系，进行了较为全面的阐述和论证。在历史源流方面，作者认为"鼓子曲"渊于明、清两代的小曲；在艺术特点方面，对曲体结构、清唱与宾白、音乐过门、伴奏乐器及南阳方言等，作了较为详尽的介绍；在鼓子曲与明、清俗曲的血缘关系方面，提出了鼓子曲与《霓裳续谱》、《白雪遗音》有很多共同之处，为 1949 年后对鼓子曲的研究提供了有益的线索。但由于受当时历史文献的局限，在"牌子杂调名目臆解"中，存在一些讹误。书中所见资料，多是抗日战争时期流传于南阳一带的词、曲。其中不少曲牌，如〔桐城歌〕、〔起字调〕及王省吾家传的明代俗曲〔劈破玉〕，均属较为珍贵的资料。这些都给后人对鼓子曲的研究，提供了宝贵的丰富的历史资料。

河南省图书馆有版本收藏。

河南坠子书　专著，张长弓著。1951 年 6 月北京三联书店出版。三十二开本，全书四万二千字。全书分十个部分叙述河南坠子书的有关情况。1. 坠子的产生及其发展过程。2. 分别描述茶棚下的坠子书、露天的坠子书、逛夹道的坠子书三种形式和演出情景。3. 坠子音乐。列举了〔过街调〕、〔闹台调〕、〔七字韵〕、〔五字嵌〕、〔巧十字〕等十一种曲调，并附曲谱和唱词予以说明。4. 句式。分三音步、五音步、七音步、十音步四种。5. 韵脚。用"佳人小姐出房来东西坐南北走"十三个字代表"插花"、"人辰"、"交骚"、"撇雪"、"姑苏"、"江洋"、"徘徊"、"丁冬"、"皮西"、"婆娑"、"天仙"、"灰堆"、"绸缪"等十三道大辙，每道辙后边均有唱词为例。6. 语汇。7. 唱词上的几种特色。分"有劳动生活的色彩"、"句调重复"、"烘托方法"、"夸张的叙述"、"添枝带叶的故事"五个小题讲述。8. 结构。有错综发展、直线发展、平行发展等。9. 内容的批判。对旧唱词要辩证地去看，分析出唱词中的革命性、进步性因素，而批判它的落后性和反人民性。10. 总结。在文末"附录"部分，作者将当时调查的《施公案》、《金钱记》、《小八义》、《水牛阵》等四十部大本头、大段子和《昧婚》、《拷艳》、《凤仪亭》、《古城会》等六十个小段子的曲(书)目名称均做了详细列举。

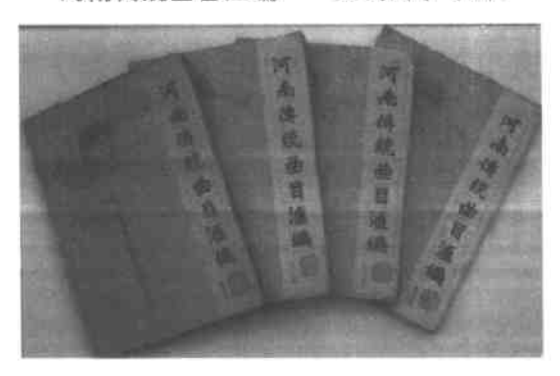


河南省图书馆有版本收藏。

河南鼓子曲　曲艺音乐资料集，曹东扶传谱、王寿庭记谱。1958 年 7 月河南人民出版社出版，全国发行。十六开本，七万二千字。序言写道：河南鼓子曲是一种民间说唱音乐，始于宋、元，历史悠久，最初盛行于开封，以后又传遍河南各地。本书分河南鼓子曲的发展与演变；曲牌的类别；伴奏乐器及板眼三大部分，对河南鼓子曲作了简单概括的介绍，并列举了《陈妙常》、《渔夫恨》、《西厢》、《红楼梦》等曲目中的六十四个鼓子曲曲牌。这些素材，可供民间艺人说唱和音乐工作者、研究者参考使用。

《河南十年曲艺选》 曲艺作品选集。由河南省文化局、河南省文学艺术界联合会编，河南人民出版社 1960 年 4 月出版，全国发行。为大三十二开本，硬精装，二十万字，印数两千册。该书为中华人民共和国成立十周年献礼图书，共收编了 1949 年至 1959 年，河南的优秀曲艺作品二十六篇。这些作品较集中地反映了河南十年间的中心工作，如农业合作化、镇压反革命、人民公社化和大跃进中的人和事。书中编后语称之为是“配合政治运动宣传党的各项方针政策的尖兵”，所收均选自河南省内报刊发表之作，其中有三分之一曾被选用演唱，并参加了河南省和全国的曲艺会演。选集作品有二十四篇为现代题材，两篇为整理的传统曲目。基本体现了河南十年来曲艺创作的面貌和水平。绝大多数为业余作者，有农民、工人、曲艺演员和文化干部等。该书由河南省群众艺术馆张凌怡集稿选编。

河南传统曲目汇编 大调曲子专辑。



1962 年南阳专区群众艺术馆，动员全区十三个县(市)文化馆及一百七十多位大调曲子曲友和部分曲艺表演团体挖掘搜集，汇编而成八集。河南省文化局于 1963、1964 年先后编辑出版四集。大三十二开本。共约八十七万三千字，印数二千册，内部发行。南阳胡耀亭作初步编审，后由河南省曲艺工作委员会的张凌怡、章沛霖与南阳大调曲子曲友马庆笃一同校对完成编辑工作。

第一集收入反映东周列国至东西汉时期的曲目九十七篇，约二十五万字。第二集收入反映三国时期的曲目一百二十七篇，约二十八万字。第三集收入反映隋唐时期的曲目一百一十四篇，约十七万字。第四集收入反映唐至宋代的曲目九十七篇，约十七万三千字。“汇编”从内容上大体分为四个方面：一是历史故事，二是民间传说、故事，三是人物轶事、故事，四是闲情逸趣。《河南传统曲目汇编》对于从事戏剧、曲艺、音乐、文学的研究，特别是对于大调曲子的研究、改革和发展具有参考价值。其余四集手稿，在文化大革命中全部散失。



南阳三弦书初探 曲艺音乐资料集，高连钦执笔编写。河南省南阳地区群众艺术馆于 1979 年 9 月油印。内部发行。十六开本，十二万七千字，印数五百册。全书包括五部分：第一部分着重介绍了三弦书的源流沿革、风格及流派、发展与兴衰；第二部分系统地介绍了三弦

书的唱腔音乐;第三部分介绍传统表演技巧、演出形式及乐器沿革;第四部分为现代与传统曲目唱腔选段;第五部分是附录,传统曲目登记与三弦书老艺人分布情况。此书首次较为全面系统地介绍了南阳三弦书,为研究三弦书提供了比较丰富的资料。

南阳地区群众艺术馆有版本收藏。

河南三十年曲艺选　曲艺作品集。由河南省戏曲工作室编,河南人民出版社 1979 年 6 月出版。该书为大三十二开本,软精装,二十二万五千字,印数五千册。共收入 1949 年至 1979 年三十年间河南曲艺作品三十篇。涉及曲种有河南坠子、三弦书、大调曲子、琴书、河洛大鼓、南阳鼓词、山东快书、快板书、相声、评书等。多数作品是从河南本省作者在报刊上发表的作品中选出来的,也有个别作品是经过演出后首次与读者见面的。其中既有歌颂社会主义建设、反映现实生活内容的曲目,又有整理改编的传统书目,集中体现了中华人民共和国成立以来河南曲艺创作的发展水平。是向中华人民共和国建国三十周年献礼的图书。由河南省戏曲工作室张凌怡、罗庆兰、章沛霖等人集稿选编,河南省图书馆有藏书。



花草集　曲艺诗赞,歌赋专集。徐德先、苗青辑录,虞城县文化馆 1980 年编辑出版,内部发行。三十二开本,约七万字。全书共辑录了曲艺诗赞、歌赋(即艺人们所说的“五色条子”)一百多个,如钢鉴篇,金殿、辕门赞,盔甲赋,美人赋,出征歌,花园景,刀赞、枪赞等,约六十三种。还附录了《宝玉哭灵》、《鸿雁捎书》、《讨荆州》三个传统曲目。铅印一千册。因是省内首次编印,面世不久,即被购买一空。为满足省内外曲艺界人士的要求,1982 年 8 月,由陈谷进行修订。除删去附录的三个传统曲目外,又增补了三十多个诗赞、歌赋,并增加了十八幅插图。重印两千册。



河南省曲艺创作座谈会文集　曲艺资料专辑,中国曲艺家协会河南分会 1980 年 12 月编辑出版。内部发行。大三十二开本,八万五千字,印数一千五百册。这个文集是 1980 年 10 月 13 日至 27 日,河南省文化局、省文联在郑州召开的全省现代戏创作和曲艺创作座谈会上,有关曲艺创作的发言实录。如:《落实政策、繁荣曲艺》(陶钝),《漫谈山东快书》(高元钧),《山东快书创作中的几个问题》(刘洪滨),

《写曲艺俏段子的一点体会》(袁清岑)、《创作"两把菜刀"的体会》(王元伦)、《继续深入生活提高创作质量》(蓝建堂)。文集还收入了在《曲艺》、《河南日报》、《郑州晚报》上发表的,有关座谈会的报导和评论等。

乔清秀坠子唱腔集　曲艺音乐资料专集,河南曲艺丛书之一。章沛霖记谱整理。



1982年元月河南省戏曲工作室编辑出版。大三十二开本,约三十万字。内部发行,印数五千册。全书收入了乔清秀及乔利元民国二十三年(1934)至民国二十六年(1937)年间,由亚尔西爱胜利唱片公司和昆仑唱片公司灌制的二十段河南坠子的曲谱。其中如:《凤仪亭》、《三堂会审》、《马前泼水》、《王二姐摔镜架》、《关王庙》、《双锁山》等,都是二十世纪三十年代以来全国广为流行的乔派河南坠子唱段。该书还收入了张凌怡撰写的《乔清秀小传》、《乔清秀年谱》和王致安撰写的《试论乔清秀的坠子唱腔艺术》,对乔清秀的艺术生涯和乔派坠子的艺术特色进行了系统的考证和论述。在编写过程中,撰稿人曾到天津、北京、上海、河北、山东及河南内黄、南乐等地采访了乔清秀、乔利元的亲属和传人乔月楼、乔凤楼、阮秀娇、王清顺及康莲蓬(即康元林之兄)等,他们提供了多年珍藏的乔清秀所用的书鼓以及灌制唱片合同等珍贵史料和照片,亦附于内封。

河南省戏剧研究所资料室存有版本。

大调曲子初探　曲艺音乐研究集,河南曲艺丛书之一。丁辛秀、李长溪编著。1983年4月由河南省戏曲工作室编辑出版,内部发行。大三十二开本,全书约三十万字,印数五千册。全书分历史渊源、流传兴衰、艺术特点、曲牌考辩及简介、板头曲简介、唱段选录共六部分。在历史渊源部分,以大量的史籍文献和现存于大调曲子里的曲牌为依据,论证了大调曲子渊于明中叶兴起的汴梁小曲。阐明了大调曲子是在明、清两代小曲的基础上,与清乾隆年间兴起的岔曲合流,形成鼓子曲;在曲牌考辨及简介部分,对常用的〔鼓子头〕、〔阴阳句〕、〔银钮丝〕、〔阳调〕等二十五个鼓子杂牌,常用的〔哭皇天〕、〔玉娥郎〕、〔石榴花〕等十七个小昆牌,〔码头调〕等六个大曲牌子,以及部分非常用曲牌共五十一个,对其历史渊源与流变进行了探讨,对前人研究中的一些讹误进行了辨讹和考证。同时,编著者还对一些历史源流尚未查清的曲牌,亦作了



简介或说明。《大调曲子初探》的编著工作，是在文化部文学艺术研究院音乐研究所和河南省戏曲工作室的直接指导与帮助下进行的。从收集资料到成书历时四年之久。本书是1949年后较为全面、较为系统和更加具体地对大调曲子进行探索的一本专著。同时，它还为曲艺界、音乐界和戏曲界对明、清以来的俗曲进行研究提供了较为丰富的材料。

河南省戏剧研究所资料室存有版本。



传奇大书艺术　曲艺创作表演研究专集，河南曲艺丛书之一。蒋敬生编著。1983年7月由河南省戏曲工作室编辑出版，内部发行。大三十二开本，十三万五千字，印数五千册。作者以个人从事曲艺研究数十年的经验，广征博引，深入浅出，分传奇大书的渊源、编写手法、表演三个部分，作了系统、全面、浅明易懂的叙述。特别是第三部分，对传奇大书的传奇性、连贯性、曲折性及结构手法，如四梁八柱、雨加雪、提闸放水、搭桥过沟及各种“扣子”的运用等，介绍得比较详细。阐述理论有依据，说明问题有书例，帮助记忆有口诀。出版前曾作为河南省中长篇青年河南坠子演员进修班和河南省中长篇曲艺作者讲习班的主要教材。

河南传统曲目汇编　三弦书专辑。南阳地区老艺人侯书凡、岳洪岑等十九人口述，南阳地区群艺馆阎天民记录注释，河南省戏曲工作室1983年6月编辑出版，内部发行。大三十二开本，三十八万五千字，印数两千册。专集共收录了一百三十七个曲目，分两集编印。第一集为民间生活题材的段子；第二集是历史故事（按周、春秋、汉、三国、隋唐、宋、元、明、清时序排列）。曲目内容丰富多彩，既有诙谐风趣的民间生活唱段，又有歌颂金戈铁马历史英雄人物的“中折”，还有部分带知识性、趣味性的“书帽”，可供专业曲艺工作者和曲艺团队研究、整理之用。南阳地区艺术馆藏有此书。



南阳鼓词浅释　曲艺研究资料集，崔明记录、整理和执笔编写，高连钦、李长溪修订。河南省南阳地区群众艺术馆1984年元月油印，内部发行。全书十九万二千字，十六开本，印数四百册。此书分为九个部分，对南阳鼓词的历史源流、语言唱腔音乐、艺术流派、艺术特色等作了较为全面、系统的论证，并辑录了帽书、段书、大书段三种不同类型的选例。南阳地区艺术馆藏有此书。

谈新故事创作　故事写作研究专集。王国全编著。中国民间文艺研究会河南分会、南阳地区文化广播电视局1984年4月内部编印。大三十二开本，二十八万三千字。印数两千册。



本书作者以其多年的故事写作实践和体会，并涉猎了大量新故事、传统民间故事的作品和有关的理论论述，在此基础上分六个部分撰成此书，即故事作品的题材；故事作品的结构；故事作品中的悬念；故事作品的形象塑造；故事作品的语言和故事作品的叙述与描写。本书以大量生动的事例，论述了故事作品的艺术规律及其创作技巧。

中国民间文艺研究会河南分会藏有此书。

轶闻传说

一字师　张永发单独行艺后不久来到开封，在相国寺唱《玉堂春》。有一句唱词是王金龙听罢苏三的诉说后，不由得“满脸泪纷纷”。唱到这句时，书场中间站起一个掰杈的说道：“哎！唱书的，王金龙是一个堂堂的八府巡按，虽说原来是苏三的情人，这会儿在公堂之上也不能‘满脸泪纷纷’呀？难道他就不怕南北二司笑话他？”书场中有人起哄，“是呀！是呀！”张永发急忙打拱道：“多谢先生指点，多谢先生指点。只是不知用何字更为贴切。”那掰杈人说：“用‘掩’字，唱成‘掩面泪纷纷’，这样既可表达王金龙的情感，也不失他八府巡按的身份，你们说如何？”书场中有人喊：“好！”张永发一想言之有理，便采纳了这个“掩”字。书收场后，张永发急忙寻找那掰杈之人，想结交这一字之师，可那人早已走了。

卖房学〔码头〕　内乡马山口镇有个唱曲子的玩友叫王向甫，原来只会唱些鼓子杂牌，后来，鲁山的陈继甫来马山口传艺，王向甫要向陈学〔码头调〕。当时陈继甫有大烟瘾，王为了学曲子，便供陈吸大烟。几个月后，家里的现钱花得净光，可是〔码头〕还没学会。王向甫为了学这个大牌子，下狠心卖了马山口街上的两间门面房，终于学会了〔码头〕调。

刘明光三制坠子弦　刘明光从小就羡慕坠子艺人。自己用桐木制了一把坠子弦，就叽叽咕咕地学着拉开了。父亲发现儿子学拉弦，很生气，乘刘明光不在家，把弦给砸了。刘明光回到家后，找不到弦，一问母亲，才知道是父亲给砸了，也不敢吱声。可他还是不死心，没过多长时间，又做了第二把坠琴。这一天，他正在屋里拉弦，父亲偷偷地来到他的身后，抓起弦子往膝盖上一磕，弦杆折成两截。刘明光气得满脸通红，他父亲也气呼呼地走了。

又过一段时间，刘明光的小屋里又传出了坠子弦的响声，他父亲想，两次折弦，是为断了他拉弦的念头，而他竟还是如此的痴迷，随他去吧。从此后，刘明光的父亲就再也不管儿子学弦的事了。刘明光终于成了远近闻名的好琴师。

乔绅士花钱为唱曲　南阳城南关有一户大户人家，主人姓乔名子力，他因排行十一，年岁又大，人们便称他“乔十一老”。

乔十一老生平酷爱唱大调曲子，被称为南阳“四大不挨弦”之一。南阳大调曲子的曲友，人才济济，每逢演唱，好唱家尚且轮不过来，乔十一老更是经常坐冷板凳。时间长了，乔十一老心中憋得难受，却又无法在曲子场中发泄，只好回到家中打鸡骂狗吵老婆，闹得家

中鸡犬不宁。后来想想这也不是办法，自己有的是钱，不如买通他们，或许可以轮到唱一次。因此每逢曲子场乔十一老总要买不少好烟请大家。还经常把曲子友们请到家中酒肉款待。乔十一老的老伴也经常提前往曲子场上送烟。吩咐曲友们："今天可得让十一老唱一个，免得回去生气，我们也好侍候……"，"老侄，招呼住让你十一叔唱一个，我亏待不了你……"。时间长了，南阳的曲友们都知道了其中的奥妙，一有机会就让十一老唱，只要能唱一出，乔十一老回到家中就顺情顺理。如果乔十一老唱后，大家能再夸奖几句，乔十一老回到家中更是眉开眼笑，常激动得睡不着觉，背词到深夜。

乔十一老对大调曲子演唱的热爱和对大调曲子活动的热情服务，使曲子友们深受感动。在后来自发成立的"大调曲演唱会"中，大家公推乔十一老为会长，演唱会的一切经费开支，当然也全由十一老一人承担。

唱悲书哭瞎双眼　孙德生是原阳县有名的河南坠子艺人，他的《拉荆笆》唱响原阳县城乡。《拉荆笆》说的是一对老夫妻，倍受儿媳虐待，竟被儿媳用荆笆拉到西山沟喂狼的故事。孙德生演唱这个曲目，每次都动以真情，哭得满面泪痕。《拉荆笆》唱出了名，群众特别爱听，每到一处，主家总愿让他唱《拉荆笆》。孙德生本来眼睛就不好，高度近视，再加上长年唱悲苦的书，最后致使双目彻底失明。老艺人和听众们都说："孙德生的眼，生生是唱悲书哭瞎的。"

擠倒山　大鼓艺人张万秀，1955年秋，在观堂乡某村三间破草房里说唱鼓书，观众满堂。他嗓音高亢，全力卖艺，书叫响了。尽管屋里观众已满，屋外的观众仍往里挤，结果屋子的一面山墙被挤倒了，幸好未砸伤人。一阵惊乱之后，观众仍回原处听书。后来观众风趣地说："张万秀唱得好，一腔能把屋山擠倒。"从此"擠倒山"成了张万秀的绰号。

孟文甫三弦奏雨声　清朝末年，新野沙堰有个大调曲子曲友孟文甫，此人出生于音乐世家，从小聪明过人，爱弹三弦，并能在老调的基础上不断创新，特别能弹出逼真的风雨声，被人称为"神弦手"。有天晚上，更深夜静时，有几个人正在聊天，其中一人突然说道："不好，下雨了，家中还有事哩！"于是起身就往外走，一到院里，只见皓月当空，天无丝云。"怎么回事？"再仔细一听，才知是"神弦手"正在拨弄三弦哩！

汤印侯气死刘香礼　淅川荆紫关大调曲子曲友刘香礼之死，众说纷纭，有人说是因病而故，也有人说是因气而亡。"汤印侯气死刘香礼"的轶闻流传最广。

据说是民国二十四年(1935)春天，南阳"曲圣"汤印侯经淅川县城往三边重镇荆紫关会朋访友。进了南街，见一人正在弹唱曲子。悠扬的弦音，嘹亮的歌喉使得听众鸦雀无声，他就是荆紫关有名曲友刘香礼。汤悄悄坐下，静听揣摩，一曲终了，汤印侯拱手道："老兄弹得真不错，小弟特来学习。"刘香礼看着这个素不相识的人，只寒喧两句，便又弹唱起来。汤印侯觉得这人不够义气，待一曲终了，便自告奋勇为刘香礼伴奏。在观众的要求下，刘香礼勉强应允。汤印侯生性傲强，决计给刘香礼来个难堪，便突然弹起当时淅川很少有人听得

到的〔倒推船〕曲牌，弄得刘香礼措手不及，无法唱下去，顿时全场哗然。接着，不管刘香礼同意不同意，汤印侯便自弹自唱起《伯牙摔琴》来了。琴声似流玉滚珠，唱腔洪亮洒脱，艺惊四座。一下子抓着了听众的心，一曲唱完，全场喝彩。汤印侯拱手道："南阳汤印侯献丑了。"刘香礼一听是南阳"曲圣"到此来捉弄自己，又气又恼，夹起三弦便走。刘香礼回到家里，肝火不灭，气不下沉，茶水不进，遂得病丧身。

刘文龙恃才巧作诗　一个冬天的傍晚，刘文龙和几位曲友在茶馆唱罢大调曲子，突然下起鹅毛大雪，纷纷扬扬，下个不停，一时无法回家。曲友们玩兴犹浓，因天气寒冷，都想喝点酒，便凑了钱，到对面饭馆买了酒菜，喝起酒来。他们猜拳行令，各自想出不少新花样。正喝到高兴处，一位曲友提议行个酒令："咱南阳曲友多，各自都有不同的特点，现在咱们作诗把曲友们各自的特点写出来，诗的格式不限，十分钟内看谁写得多，写的妙。如写不出或写不好，罚酒三杯。"酒令既定，四个人各自分头写起诗来。且不说其他三人，刘文龙是自幼熟读诗书，满腹文才，写起来实在是得心应手，况且多年来对南阳曲友了如指掌，正是在分析曲友们优缺点的基础上，才使他的大调曲子弹唱艺术得到迅速提高，只见他略加思索，便动手写了起来。汤印侯是南阳市老辈大调曲子曲友，他唱功极好，名声远扬，被誉为"曲圣"。刘文龙写道：圣人汤印侯，曲坛属高手。载誉省内外——名流。

南阳市的郑耀亭，演唱大调曲子端庄、大方、清雅，被人称为"生角"，具有很高的威望，还被誉为"四大难请"之一。刘文龙写道："南阳郑耀亭，唱曲属头名。端庄又大方——难请。

张保歧以演唱大调曲子趣段而闻名，唱功又好，被誉为曲子丑，极受群众欢迎，一坐到曲子场上，群众都吆喝着让他唱，唱一个再要求一个，唱得起不来身，常使其他曲友感到难堪，为了避免这种现象，每逢到曲子场，常躲在一旁，等其他曲友唱完了才敢入场。刘文龙写道："曲丑张保歧，趣戏属第一。场中一开板——难起。

耿耀德身材魁伟，演唱大调曲粗喉咙大嗓，十分有气魄，被誉为曲子花脸，刘文龙写道："花脸耿耀德，会曲近一百。粗喉大嗓门——气魄。

张华亭是南阳大调曲演唱"五虎将"之一，他唱得好，演唱时威武雄壮，擅长于舞台演出，是南阳市正月十五灯棚演出的主要演员，深受群众喜爱。刘文龙写道："虎将张华亭，学曲下苦功。何时最风流——灯棚。

王瑞林唱大调曲腔小，嘴张不开，刘文龙写道："东关王瑞林，唱戏不出唇。远近听不见——罐音。

马吉亭唱大调曲十分特殊，每句结尾，无论长短从不行腔，刘文龙写道："吉亭马疙瘩(儿)，弹唱有几年(儿)。行腔不够数——半截(儿)。

李云甫是三弦手，弹得很好，一生中唯独飞板阴阳句弹不成，一遇到飞板阴阳句就手忙脚乱，弹不到点子上去，刘文龙写道："贾宋李云甫，三弦下过苦。飞板阴阳句——难捂。"就这样，在短短的时间里，刘文龙写出了数首三句半打油诗。个个写得准确、风趣、耐人寻

味。其他曲友，有的写出三首，有的写出五首，还有的一首也没写出来。大家传看了文龙的诗，无不拍案叫绝，同声叫好。酒场结束后，不知是谁将刘文龙写的诗贴在茶馆的墙上，第二天诗象长了翅膀，飞遍南阳，在曲友之中传为美谈。

说书赢大戏　光绪四年(1878)正月，济源县大峪街正逢庙会，请来了两台大戏助兴。三弦书的一个支派洛阳琴书艺人王水定也来赶会，说唱《武松炸会》。这边一开书，行人渐渐围拢上来，越围越多。忽然，看戏的人群中有人高喊："孟津王先儿在那边开书了！"顿时，看戏的观众纷纷过来听书。书说到热闹之处，掌声、喝彩声连成一片。两台大戏见势不妙，紧锣密鼓，各使绝活招徕观众，仍然无济于事，只好停演。剧团的演员们也顾不得卸装便挤在人群中听书。个个听得入迷。从此，"王水定说书赢大戏"便传为佳话。

二指拉独弦　盲艺人董四娃，幼年因被火烧伤，左手只剩下两个指头。后来他苦练出了一手拉弦子的硬功夫，不但能拉河南坠子和大调曲子的各种曲牌，而且还能摹拟不少兽音鸟语。有一次他在西安和别人对书时，坐在两张摞起来的大方桌上，越拉越来劲，正在大伙鼓掌时，只听"乒"的一声坠弦突然断了一根，不少观众实在替他捏一把冷汗，谁料他早已胸有成竹，竟用独弦一连奏出几支名曲，这时掌声四起，当他举起双手向大家致意时，观众看到他左手仅有两个指头，更是掌声不息，一下子把四周的书摊都赢了。

不解捆　宝丰县有个艺人叫程至宽，绰号程大架，是个落榜举人。学富五车，过目不忘。落榜后穷困潦倒，拜师学唱坠子书。他不仅会唱书，还会编书，技艺高，书目多，人称"落榜的举人，说书的状元"，尊之为"程先生"。他出外行艺，来到当时的许州(今许昌市)，骑着白马，带着道具，非客房不住，书价五吊钱，不解捆(当时五吊钱一捆)，否则不写书。结果在许昌城内行艺三个月，书场还没唱过来一遍。有的艺人向他请教，他说："要想书价不解捆，只有天天学书解开捆。"人们戏称他为"不解捆"，他笑笑说："我是'常解捆'"。

设法镇场　1979年春节，汤庙村河南坠子演员赵长松在县广场舞台上演唱河南坠子《王刚画庙》。他上场时腿上绑着脚梆，左手掂着坠琴，右手提着椅子。因为他忘记把脚尖上勾着的拉梆绳环去掉，使他走一步，脚梆响一声，走两步响两声。引起观众们的哄笑。直到他前奏快拉完，观众仍静不下来。为了集中大家的注意力，他把弦弓往上一抬，光拉空弦，弦不发音，然后，他显得非常吃力地对着麦克风嘴巴张得蛮大，就是不发声。观众有的拍手，有的打口哨，有的乱喊，给他叫起"倒好"。

赵长松一看时机成熟，便把桌子上的醒木一拍，顺口唱道："我知道诸位为啥要起哄；可能是唱啥没听清，要知道您为啥没听清，只因为我是光张嘴来，可是没出声。"观众随之而笑。赵又接着说："同志们要想听明白，我重拉弦子开正封。"接着他使出绝招，拉了个脆响的短过门，放开铜音嗓，唱了两句悠扬动听的慢速起板，随即博得了观众的热烈掌声。

一百一十三所庙　王庚辛说书，不但善于跟别人学传统书，还经常自编新书段。他编的《虎头寨》，把他的家乡虎头寨描绘得既险峻无比，又景色迷人。特别是当外地人们听他

编的:“虎头寨下有一百一十三所庙,那景致比天下名刹少林寺还好。”便不远千里赶来游览。结果,虎头寨什么也没有,便纷纷去责问王庚辛,不该编书骗人。王庚辛听了他们的指责,哈哈大笑,指着山下的一株柏树,一块石头,三所小石庙说:“那不是一柏(百)一石(十)三所庙么?”

弟兄补台　新安渑池交界处赵家要娶媳妇,请曹村李天英说书,还专门搭了一个“书台”。那天本村人加上远来亲友听说书的人格外多。书刚说到一半,听众竟把书台给挤塌了半边。赵家兄弟俩一看不好,便一步冲上去以身代柱顶住台板。李天英十分感动,书越说越带劲。这可苦了兄弟俩,不一会儿,他俩已满头大汗,老二对老大说:“哥,我抬不动了”。李天英一听就顺口打趣唱道:“说到这里暂停停,压坏老弟我心疼。要是你弟兄俩能抬动,咱一气说到明五更”。赵老二听后,一高兴又有劲了,他把腰一挺,接唱道:“你要能唱到明五更,我累断脊骨也不吭声”。

柳敬亭不姓柳　柳敬亭姓曹不姓柳。可他为啥改姓柳呢?说起来还有一段故事。封建时代,可不象现在这样言论自由,有时一句话或一个字犯了皇家忌讳,就会遭灭顶之灾。柳敬亭因说书犯了皇家忌讳的一个字招来了杀头之罪,害得他整天东躲西藏。一天,他一口气跑了几十里,才把追赶的公差甩掉,在一个山谷里停下来。当时他累得浑身酸疼,汗流夹背,精疲力尽,就躺在石头上睡着了。也不知过了多久,他睡着睡着好象有人在他脸上挠痒,醒来一看,原来他睡的石头旁边长着一棵弯柳树,柳叶正好搭在他的脸上,风一吹,柳枝来回摆动,搔得他懒洋洋的非常舒服。此时,他已恢复了精神,望着随风摆动的柳枝儿,感到非常可爱,于是他把柳枝双手捧到脸前,说:“官兵天天把我捉拿,自己天天东藏西躲,多么象随风飘动的柳枝呀,我就把原来姓曹改为姓柳吧。”这样既可以躲避官兵的追捕,二又符合自己的处境。因为他避难的那座山叫敬亭山(位于安徽省),就把名字改叫柳敬亭了。因为他后来技艺超群,影响很大,柳敬亭三个字载入了史册千古流传,而对他的真名实姓也很少有人说得清了。

高元钧遇响马　民国三十五年(1946),山东快书演员高元钧回老家宁陵张弓,在徐州一上火车,钱就被人偷了。车到朱集(今商丘市),高元钧找到曲艺界同行,说明了事情缘由,当地艺人就给他凑了一些钱。高元钧拿着接济的盘缠往家赶。走到商丘县西门外,忽然从树林中窜出个蒙面响马,拿着刀子,吆喝着:“此山是我开,此树是我栽,要打此处过,留下买路财。”高元钧一见心里猛一惊,但随后平静下来,两手一抱拳,说:“朋友,辛苦!我这是回老家去,如钱都送你,就没有回去的盘缠了!”说着拿出钢镰,叮当叮当说起书来,原来响马是个书迷,不知不觉被吸引住了。响马说:“你是跑江湖的,我是混人的,兄弟有人情事,钱对半分,算借你的,日后再还!”高元钧忙给了他一半钱说:“不用还了!不用还了!”

干儿刘墉　河洛大鼓艺人张天倍的看家节目《刘墉下南京》,也叫《铡许翠屏》,写刘墉为官清正,不畏权贵的故事,这个曲目很受群众欢迎。而张天倍戏称刘墉是他的干儿子。

为啥呢？他说："没钱，我问刘墉要，战鼓一响，票子钢洋。"

一辈子吃不完的盘缠　1966年5月，商水县评书演员叶大胖在杭州向名艺人谷孝林学艺期满，谷老师给添置衣服送徒弟返乡。一天，买了去武汉的轮船票，临上船时，递给叶大胖一个小包袱说："里面有你一辈子吃不完的盘缠。"叶大胖一帆风顺到了武汉，腰里只有几角钱，不要说买火车票回家，就连吃饭也成问题。无奈只得违背师嘱，虽不到家也不得不打开小包袱花老师送给的盘缠了。当他打开一看，大失所望，哪里有吃不完的盘缠，只有一方"醒木"和一把折扇(说书道具)。不由地埋怨起老师来："我虽说是向你学艺，但谢师六个月说的书，也挣了不少钱，只给买张船票，也太那个了。"无奈他就在武汉码头干起了"生意"(说书)。一干就是四十多天，不仅解决了回家的盘缠，还给家里买了不少东西。这时，他才领会到老师送给他的醒木和折扇，就是那"一辈子吃不完的盘缠"。

憋嘴秀才　侯保玉在大街讨饭没人管，一学唱三弦书，算戳了本家阖族的蚂蜂窝。认为有伤风化，辱没祖先，尤其老秀才叔公更为恼火，口口声声说与保玉不是一个"侯"姓。但是无论本族街坊，怎么下眼看，都没有挡住保玉学唱三弦书，也算老天不负有心人，不出五年，保玉成了全县有名的唱家。

不久，中牟先淹后旱，三年头上弄个六粮不收。保玉跟没事人一样，此地不行往外地行艺，转一圈，有米有面，照样吃喝。左邻右舍则纷纷异地逃荒。老秀才逃荒到了西华县，躺在大街上，饿得爬不起来。眼看小命难保，恰好遇到保玉。老秀才上前一把拉住，保玉一看叔公的样子，没问就明白了八九分，先让吃饭。也是人穷志短，老秀才厚着脸皮向保玉哀求借钱回家糊口。保玉说："钱倒是有，不是不肯借给你，只是我的钱，纯是些卖唱钱，给了你恐怕损你老的人格。况且，也不知买粮食，是否卖给……"。老秀才羞愧万分地说："都怪我这张臭嘴胡连八扯。"保玉顺手拿出十块钢洋交给叔公。并说："给你我就不要了。"老秀才再不说与侯保玉不是一个侯姓了。从此人送外号"憋嘴秀才"。

耿振子告状　宜阳县曲坛名艺人耿振子，二十世纪三十年代初期在陕州(今陕县)行艺说书时，常演唱于达官贵人之家，后来被陕州公署中一位亡故秘书的太太看中，随其私奔。到耿家后，见只有两孔破窑，她的心就凉了半截。这女人过惯了奢侈生活，她感到耿振子卖艺养活不了她，就趁外出时偷偷捎信给赵堡娘家，娘家人来车将她接走。之后，又到县衙状告耿振子将她拐骗，并欠了她十八块大洋。耿被传入县衙，第一次过堂后，要他等下次传讯再来，他离城一百余里，来去一次不易，于是便在城内住下，找个地方说书，挣点钱准备打官司。想不到，书一开场，便震惊了县城各界人士，竞相前去听书。县衙停止公务，路人驻足倾听，把个大街塞得水泄不通。县长太太听了，赞叹不已，将耿振子唤到家中演唱，又问他以前在何处说书，家住哪里？为何没到县城来过？耿将其遭遇与打官司之事向县长太太诉说了一遍，县长太太马上问他："你是想要人呢，还是想要钱？"耿振子想，要人是不可能了，就说："咱也不说要啥，只要人家不倒打一耙，能快快了却这事就行了。"翌日

升堂宣判时,县长太太的枕头风显然奏效。那女人输了官司,最终只得乖乖地倒找给耿振子五十块大洋,败兴而归。从此耿振子名声便誉满宜阳县城乡。

说书救父　清末,武景州的父亲因吃官司在新郑县坐了监,靠武景州说书挣钱,一天三遍往南监给父亲送饭。不料,县令听书着了迷,一天三场,场场不漏。这天,不知南监出了什么事,武景州演出误了场,县令着了急,见了武景州便大发脾气,责问为啥不准时演出?武景州一五一十说了一遍,县令连连点头,怨他为何不早吭声。县令为了能踏踏实实听武景州说书,第二天就宣布武景州的父亲无罪释放。

大调曲救活小茶馆　1947年冬的一天,淅川大调曲子爱好者李明合随本家运输船下丹江入汉水来到武汉。晚饭后,与船工赵七上岸溜达,不觉走到山东人开的小茶馆里,喝茶时得知,这家茶馆由于人地两生,口音差异,生意十分萧条。李明合为人心善,便对茶馆老板说:“师傅,我看你这小茶馆茶客稀少,不好糊口吧?”老板长叹一声:“唉!可不是哩。”说罢,无可奈何地摇摇头。李明合恳切地说:“我有办法为你招揽茶客。”老板抱拳感激不尽。李明合当即吩咐赵七回船将三弦拿来,自弹自唱大调曲子《琴心》。优美的弦音,新颖的曲调霎时引来了很多听众和茶客。李明合在此连唱三天,茶馆生意立即红火起来,感激得茶馆老板非要设宴酬谢不可,李明合婉言谢绝。第二年春天,李明合因故到武汉,自然又来到了“李记茶馆”。一看,不禁惊喜,里边弹唱说拉,茶客满座。原来,自从去年冬天那次弹唱之后,茶馆老板尝到了请说唱者招待茶客的甜头,便不断请说唱艺人来茶馆说唱,生意遂渐兴隆起来。老板见是恩人到来,不知咋样亲热是好,紧紧地拉着李明合的手说:“是你的曲子救活了俺的小茶馆呀!”

所长设宴　1964年,有一次,曲艺队李凤慈、梁秀芳夫妇二人,在县文化馆楼下演唱《刘墉坐南京夜断七奇案》中的“开棺验尸”一场。演过之后的当天晚上,城关镇派出所的宋所长,一手提着酒,一手拿着烧鸡,前来宴请李、梁夫妇,要求他们介绍断案经验。李梁夫妇二人,只好又把“开棺验尸”一场的情节叙述了一遍,并把其它曲目中的断案情节也介绍了一些,这位所长听后满意而去。

好的不能多吃　相传有一位艺人坠子唱得不错。一次,当唱到刑场斩人,刀起头落的紧张情节时,他说了句“要问此人性命如何,请听下回分解”,演唱就此结束。听众想听结果不肯走,便鼓掌欢迎,并异口同声地请他:“往下送送,往下送送”。他回答:“好的不能多吃,请回吧!”说完,收起简板、醒木。听众无奈,不欢而散。请他唱书的主人,将这一切,看在眼里,记在心上。吃夜餐时,主人端上了八宝稀饭一小碗,里外加油又焦又酥的一张油饼,外加一碟炒鸡蛋。他吃起来,非常对味可口,但因量少,没有吃饱。于是,他端起馍筐问主人说:“还有没有?再来一些吧!”主人反问他说:“好吃不好吃?”他说:“好吃!”主人说:“你不是说,好的不能多吃吗?”“这!”他无言以对,会意地同主人一起哈哈大笑起来。

小花牛　琴书演员王连明因口吃从不唱大书。而以唱小段为主,偶用白口也多是韵

白。一次，在某村演出，因白天无事，他在村头树下休息。忽见一头小花牛，掉入水井，他忙进村喊人，但越急越口吃，越口吃越着急，怎么也说不成话，急得他直打自己的嘴，众人看着也着急，可越催他越说不出。这时有个人开腔了："别着急，说不成你不会唱吗？"一句提醒了他，忙用琴书的垛子板唱道："小花牛掉进村东的井，捞得晚了活不成！"众人这才明白，赶忙到村东捞出了小花牛。

抢家什争听《下南京》　1979年春，新野县的鼓词艺人王生安在邓县的裴营村唱书，已经唱了半个月《刘墉下南京》。附近几个村庄来请过几次，都被招呼书场的"俳倌儿"挡回了。这天晚上，俳倌儿领着艺人去吃饭，刚走不远，忽听后边喊："偷鼓了！"他俩回去一看，有个小伙背着鼓，边跑边说："不到我们轩店唱，就别想要鼓。"再一看，钢板也被石爷庙村的老歪抢走，杨庄和唐楼两个村的人们正在夺鼓架。俳倌儿猛地醒过劲儿来，喊道："看着艺人要紧！"就在这时，又有几人过来，拉着王安生就要走，俳倌儿急忙上前拦回。吃罢饭，书场上闹哄哄，四邻八村的人们都来听书。俳倌儿上场讲："听个屁！鼓都叫人抢走了。"大家一听，便嚷嚷起来，有人叹，有人骂，更有人出主意说："不中咱们生生办法。"不一会儿，老掌鞭砸了两片犁铧递给王安生说："试试中不中。"王拿住一敲说："中！我的钢板也就是犁铧尖磨的。"有人递过来几根小竹杆说："你看咋绑，绑一个不就行了。"不知谁从人群外边将宣传队的大鼓传递了进来，这时鼓架也已绑好。王安生架好鼓，敲起了犁铧片，又唱起了《刘墉下南京》。

三求如意弦　　魏理征是原阳县有名的坠琴琴师，经常为贾思功等原阳有名艺人伴奏。魏理征曾三求如意弦。

一次魏理征行艺中与张理平相遇，张理平那把紫檀色的坠子弦，吸引了魏理征的目光。他早听人说张理平的弦音正、音色美，今日一见果然不凡。只见弦杆比一般弦长一把，并且琴轸左右各一个，奶黄色的皮弦中间夹着弦弓。他和张理平闲聊了一会，就掂起张理平的弦来摸上摸下，爱不释手。过了一会儿，魏理征试了几试，终于对张理平说："理平哥，咱俩商量个事吧。""啥事？""咱俩换弦吧？"张理平摇头不同意。魏理征见张理平不同意，急忙说："不中，我再给你一百块钱，咋样？"张理平说："不是钱不钱的事，这弦是我跟老父亲在天津的时候，冯师傅给做的，还有纪念意义哩！你的弦要是不如意，你不会去郑州做一把。"魏理征一听无话可说，只好作罢。没过多少日子，魏理征到郑州花一百三十元钱真的做了一把新弦，回家后与旧弦一比，真是强的太多了，魏理征很满意。不久，又一次与张理平相遇，魏理征把新置的弦拉上一段，与张理平的弦做一比较。谁知不怕不识货，就怕货比货，这一比，魏理征对新买的弦又不满意了。他再次和张理平商量说："理平哥，这是我一百三十元钱刚置的新弦，咱俩换吧？"张理平说："这弦跟我的差不多了，弦音、字都中，不用换。"魏理征仍不甘心，又说："新弦给你，再加上五十元中不中？"张理平说："我不是跟你说过这把弦有纪念意义吗？别说你再加五十元，你再加五百元钱，我也不会跟你换。"张理平

说罢，想了想，魏理征三番五次的要与他换弦，确无他意，而是喜欢上这把弦了。便同魏理征商量说："就这样吧，等过些日子不太忙的时候，我把我的弦带上，咱俩一起下郑州，照着这把弦的材料、尺寸做，咋样?"魏理征一听言之有理，也为自己总想夺人所好而羞愧，便答应了下来。忙过了一段时间后，张理平带上弦同魏理征一起到郑州乐器厂，让工人师傅按张理平的弦，一样不错地做了一把紫檀杆的坠子弦。等弦做好拿回家后，魏理征与张理平的弦一比，这两把弦不仅形似，就是音色也一模一样。魏理征终于满意地笑了。

欠两头不够一挑儿　坠子演员王庚辛，年轻时家里很穷，寒冬腊月下大雪，没钱买煤，只得每天上山砍柴，才能烧火做饭。那年腊月二十三，天降鹅毛大雪，他还得扛着扁担去砍柴，一路上大雪纷飞，忽然来了灵感，编起了唱词《雪赞》：

老天降下鹅毛片，
家家都住银安殿；
要说那雪有多大，
平地铺了三尺半；
天下乌鸦变白鸡，
黑狗却把白狗变……

他想着唱着，不知咋搞的，却走回了家，家里老婆还等着他砍的柴做饭哩，一见他这么快就回来，问道："孩儿他爹，没去砍柴?"他随口答曰："去了!"

老伴问："你砍的柴放哪了?"

他说："放扁担下边了!"

老伴问："砍了多少?"

他答道："欠两头不够一挑儿。"

老伴一听可生气了："啥? 欠两头不够一挑儿。原来你连一根柴也没砍呀!"

"哭死也是美死啦"　有一次，坠子演员任少年，在嵩县大坪乡庄科村演唱《林冲刺配沧州》。当唱到林娘子长亭送别时，任少年唱的声情并茂，哀婉戚然，真个是悲切切，声泪俱下，凄惨惨扣人心弦。书场上先是一片沉寂，接着是一片唏嘘，许多人潸然泪下。猛然听得一声惊叫，全场随之大哗。任少年大吃一惊，连忙抬头一看，只见一位八旬老人仰脸倒在小靠椅上。原来这一老者听着林娘子生离死别时哀怨悲切，联想起亲生儿子被抓壮丁，全家人牵衣顿足拦道哭的惨景，触发了伤心之处，禁不住痛哭失声，因年老体弱，气塞咽喉，一下子昏了过去。经过一番呼叫推拿，老者终于脱险复安，书场渐趋安定，听众要求开书。任少年一头冷汗，心有余悸，不敢往下接续，只好另开新书。刚开了头，那老者却颤巍巍走近书案问道："任先儿，人常说：哪里打断哪里续，打断青丝续红绒。你咋半路又换了?"任少年陪笑说道："老伯问得在理，可我不敢再续。""咋哩?""我怕你听着听着又哭昏了。""咦!

说吧说吧！”老者连连催促，“是俺想接着听，你管俺哭死哩？只要听得美，哭死也是美死啦。”

床前终了曲　浙川县黄庄乡纸房村高玉衡先生学问高深，民国时办学从教，人称“高夫子”。他酷爱琴棋书画，特别是弹唱大调曲子，远近闻名。在他的影响下十多个儿孙均能弹会唱，家置筝、三弦、中山琴等六七种乐器，收藏、自编曲目八十余本（篇），逢年过节，农闲或亲朋来访，常举家弹唱，欢聚一堂。“高夫子”七十岁时，不幸患了癌症，病情一天天恶化。一天晚上，他把大儿子喊到床前，几乎是带着请求的声调道：“天鹏，你爹喜欢曲子也算一辈子啦，咋越到这时越想听呀！去，叫他们来，趁俺还不糊涂，听你们唱个段子解解闷。”儿子劝说：“爹，过几天等你好点儿再唱吧。”老人生气了，把眼皮一耷拉，扭过头去。儿孙们无奈，只好聚到老人床前，强装欢颜，弹唱了他最喜欢的“三国”段子《桃园三结义》。“高夫子”带着听曲后的满足，几天后便谢世了。儿孙们每念及此事，都沉痛地说：“真没想到这次弹唱竟是他老人家的‘终了曲’！”

老尹先儿巧点人数　鲁山张官营乡三弦书艺人尹怀勤，系晚清秀才从艺，书艺高超，极有威望，曾多年担任豫西地区（鲁山、宝丰、郏县、叶县，襄县、舞阳、宜阳等县）三皇社社头和马街书会会首。

有一年，去赶马街会的艺人特别多，河坡上下村头地埂到处是书摊儿，人山人海，一眼望不到边。有两个好奇心很强的书迷，一心想弄清会上究竟有多少艺人，可查来查去数不过来，书迷甲忽然灵机一动说：“有门儿，走，咱去找鲁山的老尹先儿！”书迷乙说：“找老尹先儿咋着，他虽是三皇社的社头，名望很大，可总不能叫会上艺人排队过数啊！”书迷甲说：“咳，你走吧，人家老尹先儿是秀才出身，有学问有智谋，自然有办法。”二人说着来到火神庙旁，见老尹先儿身穿长袍马褂，头戴亮银顶子，青缎带子扎腿，黑鞋白袜，衣冠整齐。二人含笑施礼说：“尹老先生，今年会大，艺人特别多，乡亲们都想知道会上究竟有多少艺人，可谁也查不过来。您老有学问，又是会首，能不能设法点清艺人数目？”老尹先儿想了想说：“能。”他当即吩咐会上的管事，鸣锣喊叫一圈儿，晓喻众艺人，人人都得到火神庙进香钱，庙里和尚验收，一人丢一个铜钱，不准不丢，也不准多丢。他一发话，艺人个个照办，铜钱丢了一大堆。散会一过数，整整两串七，证明那年到会的艺人是二千七百人！此事至今被艺人传为佳话。

黄马褂的来历　民国四年（1915），袁世凯复辟称帝后，为给老夫人庆寿，特地把赵言祥选进宫中（一说安阳袁宅）献艺。赵言祥当时二十四岁，风华正茂，唱拉俱佳，一曲《湘子上寿》喜得老夫人心花怒放。袁世凯见老母欢心，自然乐不可支，遂赠赵黄马褂一件以示恩赐。赵言祥出宫后，在一段时间里，每逢登台演出必穿上以示荣耀，从此名声大震，众人均称“黄马褂”，真名反而鲜为人知了。

师旷习坠琴　据传，从前有个叫师旷的人，听到别人弹三弦非常好听，但总觉得弹

三弦姿势"别扭",演奏不方便,另外有些效果也演奏不出来,心想能否改用它法代替呢?于是,他就自制了一个弓子,用马尾将弓子崩紧,将三弦的三根弦改为二根,安上弦弓改弹为拉,感到效果不错,越拉越迷,渐入仙境……这乐器就成了后来的坠琴。拉着拉着,天空忽然飞来一群俊鸟,师旷只顾观鸟,竟忘了拉弦,原先想好的旋律也忘得一干二净,心中非常恼悔。于是为了心不二用,便狠心用石灰将自己的双眼烧瞎,从此潜练琴艺,终于练出一手绝技。他拉出的坠琴声悦耳动听。每当他开始拉奏,便召来成群俊鸟在上空盘旋,不舍离去。据说,后来两国交兵,互相残杀之际,师旷只要拉起他的坠琴,士兵们便立即停止格斗,侧耳细听。因此为了纪念师旷,坠子琴师一直敬奉他为先师。

白菜地练艺　传说,柳敬亭(明末清初说书艺人)并不是生来就伶牙利齿,而是一个拙嘴笨腮的人。第一次说书遭到了失败。别人说他枣核截板——根本不是那块料。可是他一点也不灰心。一面总结失败原因,向人请教,一面苦练艺术。

一天,柳敬亭走进二大爷家的一块白菜地里,心中一动:有了,我就把一颗颗白菜当听众,对着它们练口劲儿。他对看白菜的二大爷说:"二大爷,我替你看白菜吧。"二大爷正愁白菜没人看,一听说他要看白菜,高兴得不亦乐乎,满口答应。

自此之后,柳敬亭每天跑到二大爷家白菜地里,对着一颗颗大白菜,苦练说书本领。他练得非常认真,就象在说书场上一样,一点也不马虎。在他眼里,那一颗颗大白菜就象听众,仰着脸听书。白菜天天长,他的技艺也日日精,为了练嗓子,他每天总是对着风练。后来有人说他嗓子好,在人很多的大场子,他对着风说书,也能听得很清楚,大概就是他对风苦练的结果吧。

狐仙听书　清朝光绪年间浚县后毛村有个盲艺人叫刘旺,喜说三弦书《响马传》。这年夏天的一个傍晚,刘旺在场里弹着三弦乘凉,忽然一个老头儿走到他跟前,和蔼地说:"刘先生,我家老太太明儿办生日,她想听你的三弦书,特地叫我来请你,戏价是两串钱。"刘旺一听喜出望外,连忙问:"你是啥村的?"老头儿说:"离这儿不远,我是道口北边三里湾杨村的。"刘旺一想杨村离毛村才六七里地,又是通往道口的官路,随口答应"行,行!"老头儿牵着他的"竹马"(瞎子的竹杖)边说边走上道儿了。夏天的夜晚凉爽喜人,一会儿已觉走到一处院落大门口,老头说:"刘先生慢点,俺家门台高,我喊抬脚,你方可迈步。"刘旺便紧听老头引路"抬脚、抬脚、抬脚!"慢慢地进到大宅院里。老头让刘旺坐在长凳上,又端出茶来让他喝。停了一刻工夫,听见坐了满院子人,有老有少,有的喜笑言谈,有的喁喁私语。随后听见有一个老太太的声音说:"老苍头,客人来了您咋不让人家吃饭,光叫人家喝水,真是不懂礼。"刘旺随口说:"我是吃了饭来的,才走这么远,不饿。"又听见一个后生说:"开书吧,若不饿,咱们唱罢再用饭也行。"又听见有个壮年人说:"叫刘先生先唱一段八仙庆寿,随后再听《响马传》"。刘旺顺手拿起三弦,调拨丝弦定了音,放开喉咙唱起来。唱完了《八仙庆寿》,又喝了杯茶,随即有人端出一盘果子(即糕点)让刘旺磕了磕牙(即加餐)。接着开

唱他的拿手戏《响马传》。刘旺平素说书有个特点，只要正本一开，他就拿出十二分精力投入说唱中，恨不得把浑身的本事全拿出来。正当人们听得入迷时，只听得脚下有人高喊："喂！这不是刘先生么，你咋上这么高，在这棵杨树尖上唱开了……"。刘旺一听是朝着自己喊话的，随即停了三弦，用手一摸："唉呀！老天爷，俺这不是在杨树柯杈上坐着么?!"立时他说书的意兴荡然无存。战战兢兢，生怕摔了下来，霎时五腑六脏象团窝窝一样，窝了一个大疙瘩，他浑身发软，嘴里一个劲地喊着："快救救我吧！好心人！快救救我吧！众乡亲！"。这时东方大白，到道口赶集的人越来越多，人们都停下观看，有两个青年人抱着这棵六七丈高的大杨树攀登上去，用绳子拴着刘旺，将他卸了下来。刘旺浑身软绵绵地坐在地上，众人纷纷上前询问："你是咋到这大杨树上说书的?"他便将经过说给大家，有人说了句俏皮话："刘先生说三弦书真正是高手，能在六七丈高的杨树上说……"众人哄然大笑，赞同地说："是高手，真是名不虚传！"刘旺说："大家别说了，可把我吓死了！众乡亲不把我救下来，让我掉下来可是活不成了。"他顺手摸了一下钱褡，果真有两串钱。从此，浚县传开了，刘旺说书连狐仙也听迷了，还请他到树稍上去说。刘旺的名声也随之大振。

白书、老母猪、板凳 西平城东有一个说白书的盲艺人，破喉咙哑嗓且不说，因他学艺不精，每部书都记得丢三拉四的。说书时，常常是张冠李戴，连大清王朝的京都他也说成了汴京。有年秋天，他在一个村里坐场说《岳飞传》，说着说着便走火了，唾沫星子喷老远，讲包拯听到奸相秦桧要害岳飞，一怒之下，令王朝马汉抬着铜铡来到了相府……听书的人有了解历史的，止不住哄然大笑。这说白书的还以为是在给他叫好鼓劲哩，喷起来没完没了，哪知道听书人都走光了。

这时从南边过来一只老母猪，在书场里寻找听众扔下的瓜皮果核。老母猪摸到书桌前，就势在桌子脚上蹭起痒来，这一蹭不要紧，桌子前摇后晃，说白书的连忙扶着书桌，喊道："别挤，别挤，快说到热闹处了！"母猪蹭罢痒，便在书桌边"哗哗"尿起尿来，说书的忙说："不渴，不渴，别倒啦！"

站在一旁的听书老汉忍不住笑起来。

"我说你呀，看不见听听，人都走完了，那是老母猪尿泡！"

说书的自觉没趣，但又拉不下面子，大声说："刚才还挤得很！""那是老母猪蹭痒！""啥，你说人都走完了，你是啥?""我呀，要不是也走了，你还坐着我的板凳呢！"

抱瓜听书 家住涧河岸的王某夫妇，人称一对"书迷"。有一天，邻村有艺人说唱《包公案》，妻子怕去晚了挨不住茬口，交待丈夫去时抱上孩子，就急忙头前走了。丈夫一见妻子走了，心里急得象猫抓，狼吞虎咽地把饭扒拉一碗，抱起孩子就走。路过一块瓜地忽然急着解手，就将孩子朝地下一放便大解起来。解到一半猛听鼓声叮咚书已开篇，于是就急忙煞车，提起裤子一勒，抱起孩子朝书场奔去。待到中场小憩，艺人喝茶之时，妻子才想起给孩子吃奶，从丈夫手里接过孩子一看，却是个大西瓜。两口子大吃一惊，急忙顺着来路找起

来，寻到瓜地解手的地方一看，地上放的又是个枕头。

忍冻听柳敬亭说书　有人说柳敬亭的书象一块磁铁，能把每个听众牢牢地吸引住。使听众忘了吃饭，忘了睡觉，忘了穿衣。他说书时，书场鸦雀无声，听书的生怕漏掉一个字。他说书不散场，听书人一刻也舍不得离开。一次，他到一个乡村说书，刚进村就被人围了起来。其中一人是丢下正在干的活儿，光着脊梁跑了一身汗赶来的。那个人听着听着身上感到很冷。可是柳敬亭那高超的技艺，书中那动人的情节吸引住了他，宁可挨冻也不回家穿衣服。等书说到告一段落休息时，他已冻得脸上发青，浑身打颤，赶紧往家跑。可是当他走在半路上，听见人们喊着让柳敬亭快开书时，他唯恐回家穿衣服耽误了听书，便立即掉转头又折了回来。柳敬亭说到深夜才收书。他就一直光着脊梁、忍着冻直听到散场。结果大病了一场。

“说书”的由来　唱西河大鼓的都敬奉周庄王。周庄王名佗，在位期间，王后为天下恶人太多而忧虑成疾。周庄王遍邀天下名医，治不好王后的病。为此，周庄王请他的四个嫡系大臣——梅、清、胡、赵想办法。四人商量了一番，便轮流给王后讲了许多善恶报应的故事，以此劝解王后宽心，切莫多虑。王后听后感到有理，心悦诚服，便逐渐睡得安生，也能吃饭了。周庄王兴奋不已，他想：如此灵丹妙药，何不广及民间，教化民众多做好事不做坏事，以此安天下呢？于是，周庄王重奖四位大臣，并让他们分赴东西南北四方，传授众徒去民间大讲善恶报应的故事。结果，国泰民安。周庄王说书安天下的事也就流传下来。西河大鼓艺人被尊称为“先生”，举行拜师仪式时，中堂处立着牌位，上书“大周庄王之位”，两旁四个大字：梅、清、胡、赵。

渔鼓起源的传说　潢川渔鼓是八仙之中倒骑毛驴子、手托渔鼓简板的张果老传下来的。这位通玄先生的师父又是谁呢？说来话长了。那是远古时的事了。

自从盘古开天地之后，不知过了多少年，突然天塌地陷，遍地洪水滔滔，陆地、树木、禽兽和人类都没有了，到处是一片黄茫茫的大水，时间久了，水面聚积了又黑又黄的水锈，水锈越集越多，结成了一个大团子，这个水锈团子，受天真水秀、日精月华，感之既久，遂而通灵，内孕仙胞，慢慢成了仙体。又过了许久，这仙体遂得人形，就是后人尊称的“洪钧老祖”。洪钧老祖在水面上漂来荡去，有一天他漂呀漂，突然见到一座大山，他惊喜万分，原来这茫茫大水之中竟还有一块地方没有被淹呀！这座山就是昆仑山。洪钧老祖上了山，又建造了住房“玉虚宫”，种下了竹子“玉虚竹”。洪钧老祖在昆仑山上修炼。有一天，他砍了一截竹筒，又杀死了一条蟒蛇。剥了蟒皮，蒙在竹筒上，他边拍击，边唱仙曲。后人就把他拍击的竹筒叫做渔鼓。不知又过了多少年，有一天飞来三个精灵，洪水遍地，无处存身。飞得筋疲力尽，突然听到阵阵渔鼓声，遂向着声音方向飞去，飞到了昆仑山，只见一片仙境，看到了洪钧老祖正手抱渔鼓，打着简板，且敲且唱。三精灵向前询问，洪钧老祖手抱渔鼓笑着说：“大千世界尽在筒中”。三个精灵不信，伸头向筒中一看，呀，果然小小的一截筒里，五大部

洲，四大名山，历历在目，好一个花花绿绿的大世界啊！三位精灵立即拜洪钧老祖为师，洪钧收下这三位徒弟。也正因为如此，所以拍击渔鼓至今用三个手指。“洪钧一道传三友”，也是指洪钧老祖建立道教，传授三位徒弟：元始天尊、灵宝道尊、太上老君。以后师徒四人各占一山，修仙得道，每天手拍渔鼓（玉虚竹）唱仙曲，这就是中国道教与玉虚竹并起的开始。后来女娲娘炼五彩石补天，洪水流进大海大洋，显出了山川陆地。女娲娘又杀死了凶猛的怪兽，用泥土做人，世界上才有了生机。洪钧老祖教人生存之道，人类才开始正常生活。洪钧老祖决定到九天上去，开创神仙府地，便带了元始天尊、灵宝道君一同上天，留下太上老君在人间继续传道，教人修炼，教人拍渔鼓，唱仙曲。老君不情愿，也想上天，于是老君一气化三清：上清、太清和玉清。老君在人间带了一帮子徒弟，所以道教称老君为鼻祖。道家人唱仙曲也叫道情，玉虚竹也叫道情筒。

到了华夏初兴时，蚩尤派人送来了一面石头制成的鼓，叫黄帝当面敲响，如敲不响，就要大举进攻。石头鼓怎么能敲响呢？黄帝很着急。有一个渔民，会唱道情，他灵机一动，手拿道情筒走了上来，把道情筒蒙蛇皮的面朝下，往石鼓面上一叉："梆"的一声，玉虚竹磕响了。人们以为石鼓敲响了，欢声雷动，蚩尤的使者也傻了眼，认输了。玉虚竹避免了一场杀戮战争。黄帝把玉虚竹道情筒高高举起，立名为“渔鼓”。

渔鼓越发受人尊敬，道情仙曲响遍大地，突然北海塌陷，地裂泉涌，洪水又重新泛滥起来。这时，中国道家神仙在洪钧老祖带领下，已经十分神通广大了。只见洪钧老祖袍袖一甩，收尽了天下的渔鼓，填了北海眼，洪水消退。从此，世上的渔鼓也绝了迹。道士们没有唱仙曲的了，老君也上了天，道教消声匿迹了。

又过了几千年，到了唐代，一年三月三蟠桃会上，王母娘娘请诸仙会宴，席间仙乐阵阵，突然八仙中吹笛的韩湘子提出，人世间已经没有渔鼓了，也没有人唱仙曲、道曲，道家的功德也没人宣传了，人性变恶，应该及时解决这个问题。韩湘子提议得到了各路神仙的赞同，太上老君从北海眼里抽出一根渔鼓，委托八仙中的张果老到人间传道。张果老领了仙令，倒骑着小毛驴，手捧着渔鼓简板，唱着仙曲下凡了。张果老带了不少门徒，其中有七个最得意的是：邱（处机）、刘（处玄）、谭（处瑞）、马（钰）、郝（大通）、王（处一）、孙（不二）。这七人便是全真道教的北七真。而往下继续传道的是邱处机，也叫邱长春，邱明峰，邱祖。邱祖有八个徒弟，其姓氏分别是：高、桂、柴、张、沙、赵、韩、杨。八人各立一派，都课徒授艺，传渔鼓道曲，将道情传流下来。这便是："七真八派一百家"，使渔鼓道情流传至今。

河南坠子的由来（一）　据正阳县岳城乡河南坠子艺人薛恒山讲述，他听一位七十多岁的江湖艺人说：坠子的来历有段故事。殷朝有位皇帝叫殷纣王，他好酒贪色，不理朝政。一次，他上女娲宫进香时，调戏了女娲娘娘。女娲娘娘就派苏妲己到宫院去迷惑殷纣王的心，拴住他的四肢。苏妲己进入宫院，唱了一曲，殷纣王听后对苏妲己说："妲己女呀，你真高明，你这一曲确实扣住了我的心灵。我宁舍了十万江山，也舍不了你这苏美人。"从

此，他朝朝暮暮在宫院和苏妲己弹唱作乐，不理朝政。四方奏本，堆积如山，不少忠臣血洒金殿。许久以后，西伯侯得了江山，深得人心。姜子牙东进五关，牧野一战，战到朝歌城，逮住了苏妲己。姜子牙命令去斩苏妲己，一连派了四个命臣，苏妲己没被斩掉，什么原因呢？就是苏妲己的容貌娇艳，那真是花蕊一般的脸蛋。命臣去斩她的时候，刀不忍落在她的脖子上。因为她故弄娇艳，卖弄姿色。命臣们想，这是人世间所难找的绝世美貌之才，我们把她斩了，岂不可惜！四个命臣非但没有把苏妲己斩掉，却把她放掉了。姜子牙亲自带着宝剑去追苏妲己。一直追到黄河以南，用宝剑把她镇住，说："苏妲己，我现在宣布你的罪状，当初叫你去到宫院迷惑殷纣王的心，不是要你伤害生灵。而你却残害了多少生灵？你的一曲醉住了殷纣王的心，拴住了他的四肢。现在，迷醉的"醉"，我给你改为坠落的"坠"。四肢的"肢"，我给你改为子孙的"子"，把你这一曲流传到人间，让子孙后代知道你是怎样迷惑纣王的，如何断送了他六百年的业基。"从此以后"醉肢"就叫成了"坠子"，一直流传到现在。

河南坠子的由来(二)　据说坠子起源于唐代，走的是道家门路。而道家的祖师爷洪钧(即老子)死后化为三清：上清、玉清、太清，三清死后化为五色：红、黄、蓝、白、黑，也称为五祖，五祖又传为七真，即邱、刘、谭、马、何、王、孙七位真人，立了七个门派，最后五祖又收一位徒子，封为尹喜门。八门兄弟之长为邱处机，即邱祖，道号为长春子，他首创了龙门派，艺辈均按"道德通玄静，真常守太清。一阳来复本，合教永圆明"等一百个字来排列。

邱祖是坠子的祖师爷，关于他的传说多种多样，有一说邱祖是山东人，小时候，娘领他去赶集，遇见一个看相的，娘让其为邱祖看相。那人抬头看见邱祖，支支吾吾，就是不看。娘起了疑心，托人求情一定要算这一卦。看相的为难地说："不是我不算，而是我算了之后怕您受不了。"邱祖娘再三恳求，看相的才说："这孩子长相啊都好，就是嘴角上长了两条'锁口纹'。这纹为两条腾蛇，腾蛇入口，日后不进食，必定饿死。"邱祖娘一听，可吓坏了，忙问相面的有没有破法。相面的叹了口气，摇摇头说："破法是有，就是怕您娘俩吃不了这份苦，受不了这份罪。"娘说："只要能救孩子，啥罪都能受。"相面的接着说："看您这老太婆心地善良，我给你们指条路，你娘俩往河南逃去，路上遇见旱河，就在那儿安家，待涨水后撑船摆渡，且记，人过河，好交情，驴过河，不放行。记着我的话，孩子过了十九岁就没事了。"娘俩逃往河南搭房安家、扎筏、待水。木筏刚刚扎好，只听："咔嚓"一声炸雷，下起了暴雨，一会儿，河水满了。从此，娘俩就在河上摆渡行人。他们牢记相面人的话，对乘船过河的，有钱让过河，无钱也给摆渡，从不计较，但就是不让驴子上筏。就这样，娘俩以摆渡为生，苦渡日月。转眼邱祖长到十九岁，九月初三这一天，邱祖娘病了，躺在床上说："儿啊，娘有点不舒服，今天你自己摆渡吧，可别忘了，人过河，好交情，驴过河，不放行啊！"邱祖记住娘的话，把娘安置好，自己上河了。这天，来往的人特别多，邱祖一人摆渡，非常劳累，送完最后一船人，刚想歇歇，对岸有人又喊："船家，把船划来，俺过河哩。"邱祖一看，是个干瘦的老

头儿，骑一头毛驴儿，邱祖将船停在河中，心里想着娘的交待，不能让驴子过河。这时，那老头下了驴，扬手往驴头上一拍，那驴变成了一张纸，老头把纸一叠，装了起来，邱祖一看，没驴了，把船划了过去，老头上了船。邱祖感到很奇怪，眼直盯着这老头。筏子撑到对岸，见那老头把纸展开，一吹，又变成了一头驴。老头骑上要下船，邱祖想起娘的话，上前一步抓住了驴尾巴。驴一跳，邱祖没抓住，只揪下一撮子驴尾巴。邱祖又要去抓，驴一惊，那老头一晃，只听"叭"一声两快檀木板掉到船上，断成四节，有两节正好掉在船帮上，一头支在岸边。那老头顺着檀木板下了船，倒骑着毛驴，仰天一笑，走了。邱祖捡起留在船上的两块檀木板和拽下的那撮驴尾巴，非常纳闷。用檀木板击打，声音很清脆。他又拿起那撮驴尾毛，做了一把弓子，用竹筒当琴筒，成了一把弦子。他掂着弦子，拿着木板就回家了。到了家，娘问："儿啊，今儿回来怎么这么早？""您身体不舒服，河边也没人了，我就提前回来了。""你手里拿的啥？""这是我自己做的弦子，还有两块木板，娘，您听我给您唱个曲子吧。"说着，他就一边拉弦子一边唱，还击着那两块板，很好听，唱着唱着，他娘感到浑身轻松。又唱了一会儿，他娘的病全好了。娘感到奇怪，就问是怎么回事，邱祖把刚才发生的事讲了一遍，邱祖娘听完后说："儿啊，这回可好了，你知道刚才那骑毛驴的是谁吧？那是八仙张果老啊，咱们快去河边去找他！"邱祖到河边一看，河水干了，筏子也漂走了，再也没找到张果老。张果老丢下的那两块檀木板留在筏上，被船家当作了船板，邱祖拿上岸的那两块则做了一副唱曲击节用的简板，因为是从船上捡的，所以叫："简（捡）板"，驴尾做了一把胡琴的弓子。因为是拽下来的，所以用它拉的弦子称"坠琴"。从此，邱祖不再摆渡了，靠又拉又唱卖钱过生活。后来，邱祖唱到昆仑山上，又遇到了张果老，并拜他为师，修身养性，成了神仙。邱祖唱的曲调传下来，叫做"坠子"。直到现在坠子还是用坠琴和简板伴奏，坠子艺人过河不交摆渡钱就是因为坠子祖师曾经在船上留下了两块板。

大调曲子的起源　元朝末，元顺帝在全国各处挑选了很多嗓音好，会唱曲的人，他把这些人集中在宫中，派人教唱各种曲子。明成祖朱棣迁都北京以后，片面地吸取了元朝灭亡的教训，把这些唱曲的人都遣散出宫。这些人大部分都是中原和江南人，他们分两路往南走。那时候，过黄河只有两个渡口，一个在开封，一个在洛阳。这些人到了开封和洛阳以后就住下来，只有一个姓王的乐师带一部分人来到南阳。后来，国内发生战争，接着日本又侵犯中国，洛阳和开封的艺人又往当时比较平安的南阳跑。这时，那个姓王的乐师已死了好儿百年了。那些人到南阳以后，都去给那个姓王的乐师烧纸。此后一直有艺人每年去朝拜王乐师墓。王乐师带来的那一部分人到这儿以后，有人唱这、有人唱那。后来才有人把使鼓板的起名叫鼓词，把使三弦的起名叫三弦书，把使筝、琵琶、三弦的起名叫"大调曲子"。

三弦书的起源（一）　古时候，天皇、地皇、人皇是亲弟兄三个，天皇是老大，地皇是老二，人皇是老三。老大、老二勤快、踏实肯干，老三年纪小贪玩。后来老三做了一个三弦，

不管忙闲，见天抱着三弦弹。把老大、老二气坏了，便骂了老三一顿。老三一气之下，拿着三弦走了。老三一人出门在外，要饭要不来，就编了很多书给人家唱，于是人们又是给他端饭又是给他拿钱，慢慢地他攒了很多钱，成了家，成为当时最舒坦的人家儿。人们瞧着挺羡慕，就叫自己的孩子跟老三学艺。渐渐地学的人越来越多，这种形式随着越传越远。人们就把这种形式叫做"三弦书"，称唱三弦书的人叫"三皇弟子"，所以现在唱三弦书的还敬"三皇爷"。

三弦书的起源(二)　春秋战国时期，孔子周游列国，劝男的学"三纲五常"，女的学"三从四德"。后来人们听烦了，他一到哪里，人们不是躲开，就是关门。孔子没法，就做了一个三弦，把劝化人的话编成戏来唱。人们一听怪好，又是给他端饭，又是请他上家去。一天，孔子在路上碰见庄王，恰好庄王正在为朝里事发愁，孔子给他唱了一段，庄王一听，热了(河南方言，即产生了浓厚的兴趣)，回去以后就叫读书人跟孔子学唱三弦书。所以，现在人们都称三弦书艺人是说书先生。三弦书艺人每到一处，在开唱之前，总要先念一首《西江月》：昔日孔子闷倦。取乐制成三弦。只因立站不能弹，奉上一座对面。论的三纲五常，讲的锦绣诗篇。结交朋友万千，也有举监生员。另外，也有人这样念：昔日三皇五帝，也是人根之祖。开天辟地讲耕读，治下乾坤厚土。孔子鲁国训民，方然留下说书。习学弦板论古今，解劝老少民妇。

大鼓的起源(一)　潢川的大鼓艺人、评词、河南坠子、渔鼓艺人都拜邱祖。大鼓是邱祖教唱的，由渔鼓道情演变过来的。旧称"唱仙曲"，属道教。唱鼓书就是劝人谕道。同渔鼓一样，由王重阳传授到"七真八派"。这八派分别课徒授艺。徒弟一百人，俗称一百家，合起来叫"七真八派一百家。"八派为邱祖的八个徒弟，一百家为邱祖徒孙。从此，世世代代往下传，传至今天。三个字的艺名，中间一字为辈数，已正统传代二十七辈。

大鼓的起源(二)　据正阳县岳城乡鼓书艺人薛恒山讲述，大鼓在江湖上有一种传说。在很久很久以前，轩辕皇帝大战蚩尤，轩辕皇帝当时战不过蚩尤，由于蚩尤的兵多将广，轩辕皇帝每天捉摸怎样才能战胜蚩尤。最后到东海底捉来一只大兽。这个兽很怪，它的名字叫做鲢。他把这个鲢逮住以后，把它的皮扒掉。皮有一亩地面积这么大。他把鲢的皮糊了一个惊天动地的大鼓，用鲢的腿骨当成鼓槌。和蚩尤作战的时候，轩辕命令兵将把这个大鼓敲得咚咚隆隆，把蚩尤的兵将震得浑身麻酥，不能再战。结果把蚩尤打败了。后来，他把余下的鲢皮又糊了两个半鼓，一个流落在庙里，一个流落在江湖曲艺人中，那半拉鼓流落在戏剧舞台上(单皮鼓)，一直流传至今。

鼓词的起源　春秋战国时期，孔子带着徒弟到蔡国游学。谁知蔡国出了一件杀人案，凶手的长相跟孔子差不多。蔡国派人把孔子他们围在一个庙里，不给吃，不给喝。孔子有个徒弟叫子路，他怕孔子饿坏了，就挨家挨户去讨饭。开始蔡国的老百姓还给一点，后来一见他去，人家都赶紧关上门。子路没办法，就找了一个烂罗圈，两边蒙上牛皮，又把庙里

的钟砸碎拿了两片，他拿着这些东西又到附近庄上去，老百姓听着庄上又是敲鼓，又是敲钢板，不知干啥哩，忙开门跑来看，子路就把孔子带他们来游学，到这儿以后又蒙受冤枉的事编成戏词来唱。当地老百姓听了以后，很受感动，有的给子路拿馍，有的给子路拿钱。直到蔡国把杀人案弄清楚，才放孔子他们回国。在这一段时间里，都是靠子路编唱鼓词维持生活。后来，蔡国也有人仿着子路的样子学唱，不过是把内容改了，唱的是民间流传的故事。人人听了，人人说好。慢慢的学唱这种形式的人越来越多，也越传越远，开始人们称说唱"子路词"，到明朝才改名为鼓儿词，至今，唱鼓儿词的艺人敬奉的还是子路。

蛮船鼓的传说(一)　蛮船鼓是从南海观音老母那里流传下界，传给了人间。传说很久以前，有一年天昏地暗，没有日月，连年遭灾，粮食没有一粒收成，青草野果都吃净，农夫无法生存。在这危难荒年里，南海观音菩萨出游看到人间受苦遭难，便行善为农夫渡荒年，她把手提花篮投到海里，念咒把花篮变成一只小花船，把两朵花变成一个小鼓，一个锣锤。让人们敲敲唱唱渡过荒年。

蛮船鼓的传说(二)　"蛮船鼓"俗称"打蛮船"。为啥叫打蛮船？传说很久以前，长江以北地区(也就是淮河流域)连遭六年灾害，大旱三年没下雨，小旱三年没收成，山上干死麻栗树，河里干死翘头串。头几年干，后几年又被大雨淹，天灾人祸到眼前，人吃人，狗吃狗，老鼠饿得啃砖头。好户人家卖骡马，次户人家卖庄田，四大家具都卖净，门窗户扇都卖完，绫罗绸缎都卖净，簪花首饰都卖完，可怜穷人无啥卖，卖儿女、妻子渡荒年。江南蛮子乘船来到淮河一带，用大米换人，用钱买人。十八岁的姑娘只出二百钱，三十多岁的他不要。在这荒年里，黄河、淮河一带不知拆散了多少个家庭。因此这一带贫苦农民痛恨江南蛮子的船只，见了南蛮船就打。后来农夫为了纪念和寻找亲骨肉，制作一只小木船(如同当年蛮子的大蛮船的样式)到江南流浪逃荒，寻找拆散的妻子儿女。为了引人注目，为了能很快找到亲人，把小木船制作在木架上，系着小鼓小锣敲敲打打，说说唱唱。这就叫敲锣打鼓找亲人，丢人打家伙。打蛮船的曲调一直流传至今。

孔门讨饭　传说，过去背挎篓的乞丐，都是说唱莲花落的艺人，人称大要饭的。他们专到门上贴着对联的人家门前讨饭，认为他们家信奉孔子。因为孔子周游列国时，游到陈国，陈国阳虎作恶，孔子貌似阳虎，被陈国误困，绝粮七天。其间，说唱莲花落的艺人讨饭救过孔子，所以，后来他们到此讨饭时理直气壮，主家不给，还要编着唱词，边唱边骂，直到给了为止。

莺歌柳的传说　传说，清代中叶，河南某村有个十三岁的姑娘，名叫英哥，聪明伶俐，心地善良，但自幼父母双亡，无奈只得给人家当童养媳。当了童养媳，犹如下地狱，吃的猪狗食，出的牛马力。不到一年已被折磨得形容枯槁，英哥实在受不了公婆的虐待，就装疯逃出了婆家。她举目无亲，孤苦伶仃，为了糊口，只得用筷子敲着碟子唱着自编的小曲沿街乞讨，诉说自己不幸的身世和所受的辛酸。她四处流浪，走到哪唱到哪，歌声清脆悦耳，曲

调悲凉凄楚，唱词催人泪下。后来人们觉得好听，也就跟着学起来。因为英哥所唱是顺口溜出来的，并没有什么脚本，所以就把这种曲调叫"英哥溜"。

另传，山东兖州有张、沙、杨三人，同在一庙会献艺，张唱单弦，拉弦伴和；沙唱渔鼓，以鼓伴奏；杨唱梅花渔鼓，以钹击节。三人各自为之，甚显单调乏味。其中一人提议联合演唱，顿时得到响应，结果倍受听众欢迎，收益空前。于是搭班行艺，取名兖搁柳。"兖"即兖州，以家乡一字冠首。"搁"是三人搁合一起。"柳"在艺人行话中为唱。"兖搁柳"即兖州三人搁合在一起唱。后人以讹传讹，便呼为"莺歌柳"了。

简板的传说　艺人们在卖艺过程中，四海为家，长年累月和各个行业的人结下了友谊。传说，有位艺人在过河时，船到河心，仓底进了水，形势颇为危急，船工也显得惊慌失措。那艺人急中生智，截下一小段简板，恰好补修了漏洞。从此，简板成了一长一短，称为鸳鸯板。船家对艺人也感激不尽，以后凡是说书卖唱的艺人过河，就不收船钱了。

又传说，过去的各地染坊也有个风俗，只要是艺人找个针针线线补衣服，莫不慷慨相助。那是因为有个艺人，一次路过染坊门口，看到染坊掌柜和伙计们正在作难。打听一下，方知他们收了许多布匹，染的五颜六色，但又难于记住张王李赵众多顾主的姓名。那艺人从简板上截下一段，让染坊当作布牌，系在布匹上，写下顾主的名子，以后就不会再弄混了。

醒木与惊堂木　相传，明朝朱元璋，幼年家里很穷。他和六个放羊娃发誓结拜为兄弟，并找来一根木头锯成了七块大小相等的长方形木块，由各人珍藏起来，以作日后相认的凭证。数十年过去，朱元璋做了皇帝，六个拜把兄弟，一个当了大将军，一个当了七品县官。其余四人，一个是郎中，一个是和尚，一个是染匠，还有一个是跑江湖的说书艺人。一天，朱元璋的老婆，马氏娘娘得了病，请来郎中进宫看病，当郎中从袖中掏出那块长方木压在纸上，而后挥毫开起药方时，马氏娘娘一眼看到了那块长方木，和自己箱中保管的那块有点相似，十分惊奇地问它的来历。郎中说："实不相瞒，这是俺当年结拜兄弟的信物。"马氏娘娘忙取出皇帝的那块，二者一对照，大小样式和颜色都一样。于是，朱元璋认下了郎中并找来了六个拜把兄弟，他们一起要求朱元璋封官，朱无璋却以重金相赏，并对每个人手中的信物实行加封。朱元璋说："我是当今万岁，俗话说，'普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣'，所以，我这块就叫'震天河。'大将军南征北战，如虎添翼，封大将军的那块就叫'虎威'吧！七品县官要审理案子，犯人不招，不给他点厉害怎行？封他的那块就叫'惊堂木'。郎中的那块压在药方上，风吹不走，就封它为'压方'。和尚敲着这块长方木四处化缘，就封为'云板'。说书艺人献艺，人们听腻了就会昏昏欲睡，用它在桌上拍一下，立刻唤人惊醒，就封它为'醒木'。还有染匠的那块封为'染牌'"。说书的嘴快，把朱元璋为拜把兄弟的信物分封的事，很快传到世上，并相传至今。

曲艺艺人敬邱祖　相传，七百多年以前，金人马踏天下，蹂躏河山，肆虐残杀生灵，

掠夺金银、女子。中原千里哭号，十室九空。加之瘟疫流行，灾荒连年，百姓朝食草根，暮食树皮，哀鸿遍野，民不聊生。尤其山东地带，凄惨更甚，逃难者陈尸荒郊，幸存者夫妻相食。此时七真人之一，龙门派开山祖师邱处机，忧国忧民，扶危济困，为反异族统治，身背埋骨铲，愤然浪迹海内，化缘拯救饥民。饥民中有许多说唱艺人，得到邱真人协助，死里逃生。后来，艺人为谢恩报答邱处机，就把邱尊为祖师爷供奉，且代代沿袭，相传至今。

坠子“七真八派”的由来　　坠子艺人的祖师姓邱，那时候，普天下就他一个人会唱坠子。人们见他唱得好听，就去找他学坠子，没多长时间，就去了好几百人，他看人太多，教着不好教，就叫那些人都回去，可是，不管咋说，那些人就是不走。后来，邱祖生了一个办法，对他娃儿说，这几天他身体不太好，恐怕活不成，要是他死了，无论如何也得把他的尸体运回老家。话刚说完，往那儿一躺，真死了。他娃儿哭了一场，就把他装到棺材里往家送，那几百人也都跟着护送。那时候正是热天，走着走着尸体腐烂了，臭气从棺材里跑出来，熏得人直想哕。后边跟的人想着邱祖已经死了，跟着也没想头了，就打起了退堂鼓，今儿跑几个，明儿跑几个，棺材运到家时，跑的只剩下一个姓刘的、一个姓谭的、一个姓马的、一个姓何的、一个姓王的、一个姓孙的。连同他娃总共七个人，也就是现在坠子艺人常说的七真人。他们几个商量着第二天就下葬埋哩，谁知邱祖从一边回来了。那七个人一见，吓的不得了。邱祖对那七个人说，他根本就没死，把他装进棺材的那天半夜里，他从里边把棺材顶挪开，钻了出来，又到近处找了死人装进去，用意就是试他们的。从此，他就把他的本事全教给了这七个人。后来，他又收了一个徒弟叫尹喜，这八个人虽然都是跟他学的。但是一个人唱出来一个样。邱祖老死以后，这八个人都收一帮徒弟，成了八个门派，这就是七真八派的由来。

马街书会的传说　　相传很早以前，马街村有一个三十来岁的汉子叫刘三喜，此人勤劳善良，终日以采药卖药为生。一年腊月，三喜从鲁山采药回来，走到沙河滩上，见一红脸大汉双手捂着肚子在呻吟喊叫肚子痛。三喜忙从怀中掏出专治肚疼的药交给红脸大汉。大汉接过药，放在口中用河水冲下，片刻之间疼痛解除。大汉非常感激，就问他姓名，三喜告诉了他，大汉听了高兴地说：“原来咱是乡亲呀！我也是马街的。”三喜一听说道：“我为什么没见过你呢，你住哪里？”那人说：“马街村北应河边上有棵大杨树，你要有事找我就去大杨树下照树上拍三拍就有人接你。”说罢扬长而去。刘三喜半信半疑，感到好生奇怪，回到马街，家都没回，直奔河边大杨树下，照树干连拍三下，突然眼前一亮，一个黑漆光亮的大门出现在眼前，门前挂着两盏白沙宫灯，上写着老大的“杨府”。三喜正在发愣，门吱扭开了，一个小孩手提灯笼走了出来，说主人请他进去。刘三喜跟着走进一座四合头小院。来到上房，只见红脸大汉笑哈哈地手拿水烟袋站在门边迎他。二人进屋坐定，大汉叫小孩端茶、拿饭，三喜本来就饿了，不管三七二十一吃个饱，二人又谈些采药之事，三喜看看天色不早了就起身告辞。刚到台阶下，三喜抬头一看大吃一惊，他看见房檐左侧吊着一个半裸女人，两

乳房下放两盏油灯。三喜觉着此女面目好熟，象是妻妹，但又不便细看，只好扭头出门回家去了。刘三喜回到家里，妻子忙着给他做饭，他急忙拦道："饭已吃过，茶也喝好，就是累得慌，赶快休息，明天好早些起来采药。"妻子告诉他明天不能采药去了，因为妹妹突然得了奶头疼病，疼得睡坐不下，明天要去看望她，三喜得在家看门。三喜一听猛想起在红脸大汉处见到的情景，就对妻子说了一遍，妻子忙对丈夫说："你明天快去问个明白，若是小妹有罪，你可为她求求情，饶了小妹吧！"刘三喜点头应允，天到四更就起床朝河边大杨树走去。到了那里照样拍了三下，"杨府"的门开了，上次接他的小孩手提灯笼把他接了进去，到屋檐下他又朝那吊着的女人仔细看去，果然就是他的妻妹。正在这时，红脸大汉从屋中走出，把刘三喜迎进了屋，开口先问："老弟，你为何起这么早，有什么事？"刘三喜一听，忙把昨晚妻子告诉他的话说了一遍，又说道："妻妹家很穷，她给人家做针线活过日子，如今遇些灾难，又没钱取药，实在可怜得很，请大哥行行方便，饶了她吧。"大汉一听笑道："要是这样，念您救命之恩，我就自作主张放了她。"说毕，叫小童去掉了裸体女身下的两盏油灯，刘三喜高高兴兴回家去了。天明，刘三喜叫妻子到妹家去看，果见妹病已好，两个乳房五更就不疼了。刘三喜妻子遂把昨晚的事说了一遍，母亲高兴地对女儿说："他为人好。好人总会有好报的。"刘妻见妹病已好，就告别母亲和妹妹回家去了。第二天，三喜吃过早饭准备上山采药，刚到大门口，只见妻妹隔墙邻居王三气喘吁吁地跑来，并把其妻突然奶疼的事告诉三喜，并恳求三喜帮助除病去灾。三喜知道王三家贫如洗，就点头答应了。当他来到杨树下，拍开杨府，抬头一看，屋檐下果然又换了一个裸体女人，两乳房下照例放两盏油灯。刘三喜进屋把口张了几张，才无可奈何地开口说道："我又给你来添麻烦了，只因前院吊的这个女人家境更苦，求大哥也舍了她吧！"红脸大汉一听万分为难地对三喜说："我也是奉命而来，自己难以作主。再说照这样捉捉放放，谁还给上神烧香上供呢？"谁知三喜却哈哈大笑起来："那你不会找那些作恶多端的富豪之家？"红脸大汉又说："可是我不摸底细呀。"三喜一听喜上眉梢，忙说："这个不难。"说着把马街村里的恶霸富户列了个清单，红脸大汉一看，便令小童随即放了前院那个被吊的女人，刘三喜这才高兴地告辞回家。

王三妻子的灾难消除了，刘三喜结交仙友的事也传开了，更麻烦的事就来了。一天，刘三喜进山采药刚回到家，大财主陈百万的狗腿子就闯了进来，不由分说就让刘三喜跟他走。为什么这么急呢？原来陈百万被红脸大汉排了第一号，他的大儿媳也患了双乳疼症。刘三喜心里叫好，嘴上却装不知，对狗腿子说："有什么大事也得等我吃了饭再去。""走吧，到那里有你吃的饭菜。"狗腿子把刘三喜连推带拉地进了陈百万家，陈百万笑哈哈地站起来相迎，捻着八字胡说："贤士终日奔忙深山，难得见一面啊，请坐、请坐。"说罢命人摆宴伺候。刘三喜一听忙说："你有什么事就快说吧，我还有事呢。"陈百万听了眉头一皱，但又马上满脸堆笑地对三喜说："有什么急事，也耽误不了你多大功夫。"随把其大儿媳双乳疼症对刘三喜讲了一遍，求三喜为他儿媳求神治病。谁知三喜一口堵死，说他根本没有结交什

么神仙。陈百万一看软的不行，唰地一下变了脸，嗷嗷大叫道："把他给我吊起来，狠狠地打。"话音刚落，狗腿子一拥上前，把刘三喜摁倒在地，七手八脚把他捆了起来，吊在大厅上。正在这时候，有个狗腿子讨好地对陈百万说："刚才我在外边风言风语地听人讲，在应河边有一棵大杨树，神就神在树上，刘三喜每次求神，就是在大杨树上，何不把他捆在大杨树上进行拷问，若有应，你可放他，若无应，可连人带树把他活活烧死，你看如何？"陈百万一听喜的哈哈大笑，命狗腿子照计行事。

正月十三这天，天气阴森森的，寒风刺骨，在马街村北，应河边的大杨树上捆着刘三喜，陈百万坐在暖轿内看着狗腿子搬秫秸堆在刘三喜周围，刘三喜面不改色，冷冷地看着。陈百万又假情假意地对刘三喜说："三喜，我做到仁至义尽，你给我求不求神吧。"等了一会见无应声，陈百万气狠狠地说："点火。"突然，他的家丁气喘吁吁跑到面前报道："老爷不好了，家中起了大火。"陈百万一听大叫一声，轿也不坐了，一步一跌往家跑，刚到村口，就看见烟雾弥漫，火光冲天，陈百万想到祖宗几代苦心经营的万贯家产和姣妻、儿媳都葬送火海，眼前一黑，倒在地上。三喜妻和众邻居惦记三喜被陈百万叫去未归，一起找到大杨树下。刘妻哭着扑向丈夫。众人忙给三喜解开绳子。三喜哈哈大笑，对众乡亲说："陈百万家烧光了吧！"众人告诉他陈百万已活活气死在村口，他的全部家产都已化为灰尽了。三喜带众人回村一看，乡亲们正担桶拿罐向离陈百万近的几家房上泼水，有一个老汉对三喜说："三喜，你再去求求那个神仙，千万不要烧了咱穷人的房子呀！若熄灭了火，我们每家许一台弦子戏，给神灵还愿，用整猪整羊供奉他。"三喜一看众乡亲都用期待的目光看着自己，忙答应下来。随即同众人来到大杨树下，开口道："红脸大哥，众乡亲都叫你火神仙，念您正直、为民除害，我们情愿给你盖庙、塑像供着您，每家许弦子戏一台，每年正月十三作为还愿日，你熄火吧！"众人拜罢起身，回头一看，村里的火果真灭了，马街顿时风平浪静。于是各家便忙着回家找戏还愿。那时，宝丰哪有那么多说书的呢？无奈各家到附近各县、各省找。后来马街这一千多户人家每年正月十三日都要请弦子戏为火神还愿。这样一传十、十传百，远方的曲艺艺人一到正月不等请就早早地赶到马街，或卖书，或会友，或亮艺，一直流传到现在，形成了一年一度的马街书会。

"徽宗语"的由来　徽宗语又叫"瞎子语"。北宋末年，金兵南侵，自号教主道君皇帝的宋徽宗和其子钦宗被俘北去，扣押在一口古井之中。宋徽宗终年不见天日，度日如年，不甘心坐以待毙，便请求金邦允许其向南朝写一封信，金邦皇帝认为书信必须经过自己的过目审查，若信中内容无碍金邦，也可答应徽宗的要求。宋徽宗虽然腐败昏庸、治国无能，却是一个精通绘画书法的丹青高手。他在信中创造了一种反切拼音形式的隐语，其大意是我被金兵囚在枯井之中，请天朝发兵速来搭救。金邦皇帝见信上胡涂乱划，晦涩难懂，以为徽宗患了疯迷之病，也就派人把书信送往了南宋。南宋高宗赵构和众大臣经多方猜度破解，方悟得了信中所写的真意。自此，达官显贵和有闲文人，竞相模仿，演变发展为一种隐语。

后又传入民间，渐渐成了江湖艺人的一种行话。

徽宗语另一种传说是，徽宗和其妻入狱后，有事相商，但又怕别人听去招来杀身之祸，于是想法用别人听不懂的语言通话，并助以手势。久而久之，从衣食起居，互相问候发展到传递重要信息和军事情报。后被盲艺人采用，成为一种江湖行话，就叫“瞎子语”，又称“徽宗语”。

谚语、口诀、行话

谚　语

有德才有艺。

艺人即义人。

立业要立艺，立艺先立品。

德才兼，艺领先。

德高孚众望，艺高不欺人。（或艺高不压人）

心不正，音必歪。

宁让艺压钱，不让钱压艺。

江湖有名师，名师出高徒。

一日为师，终生为父。'

有状元徒弟，没状元老师。

投师只一处，学艺去百家。

井淘三遍出好水，人从三师技艺高。

艺不宗一。

江湖无辈，绿林无岁，能者为师。

投师不如访友。

内行传诀窍，外行点穴道。

不跪不罚，难成行家。

不得页子(唱本)不富，不得相口(口授)不成。

宁贴三斗谷，不教一部书。

徒弟骗师只一会儿，师父坑徒坑一辈儿。

能叫徒弟骂一会儿，不叫徒弟骂一辈儿。

要讨师父艺，别忘过节气。

徒弟徒弟，三年奴隶，吃不清的剩饭，遭不完的没趣。

针线求好，艺术求巧。

艺多不压身，艺少饿死人。

人穷志不短，书行也能出状元。

学艺不怕根底浅，就怕懒散不肯钻。

学艺不怕笨，就怕你不问。

简板响，学问长。

弦不离手，曲不离口。

一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。

肯下苦功夫，定得惊人艺。

台上三分钟，台下三年功。

火力不到水不开，功夫不到艺不成。

要想艺压人，必须人压艺。

要想会，天天累。

人练功，功练人。

成材不自在，自在不成材。

没有五冬六夏，难叫木头说话。（"木头"指乐器）

弦子杆上寸草不生。

开水不响，响水不开。

说书过三年，才知说书难。

一年胆大，十年胆小。

人到知羞处，方知艺不高。

背书容易，学巧难。

十年出个状元，出不来一个说书的。

一年空二年相，三年过来都一样。

学艺如牛毛，学成如麟角。

要想学得好，从小学到老。

人活七十稀，领教不为低。

学艺不得窍，终身难成料。

对镜去病，日见增新。

对井喊腔，越喊越亮。

为仕先学礼，为相先学题。（"题"指说唱书目中的赞赋）

不靠死记硬背，只靠心领神会。

不怕场上松，就怕肚里空。

学艺要稳，改错要狠。

二年弦，三年筝，坠子多年起五更。

三年胳膊五年腿，十年练不好一张嘴。

低头柳儿，低头柳儿，入庄先占十字口。（“低头柳儿”指河南坠子艺人）

说书不靠墙，必定是外行。

书是一个直巴筒，各人嘴里变巧能。

人一半，书一半。

地在人种，书在人说。

说书要说人，才算进书门。

会唱能把人唱醉，傻唱能把人唱睡。

书能动人心，到处有黄金。

书是一碗甜捞面，须加油盐酱醋蒜。

书是一朵花，一朵一朵夸。

有书无评，说书无能。

靠书力响一辈儿，靠邪门响一会儿。

艺不精，误终身。

一窍不得，少挣几百。

说书不泼，一定砸锅。

场下君子场上猴。

头三腔难唱，头三脚难踢。

场下练十天，不如台上唱一遍。

中不中唱官声，粘不粘唱天仙。

要演深，通古今。

说书唱曲嘴要乖，拙嘴笨舌难登台。

笑要笑得真，哭要哭得狠。

声从情起。

台上情不真，台下乱纷纷。

演员不动情，听众便走神。

要想唱得响，先要装得像。

装得象，强似唱。

脸上不带戏，趁早别学艺。

好坏不在声大，引人不在比画。

滥用怪相，瞎演瞎唱；低头猫腰，学艺不高。

拔刀值金，亮刀值银，“扑嗤”不值半分文。

演员的腔，厨子的汤。

打拳看身手，说书听腔口。

起腔容易，收腔难。

甩腔鳖着劲儿，甩到板上才有味儿。

不怕腔赖，只要会卖。（“会卖”指会运腔）

不会滑稽腔，甭想吃八方。

笑板不笑脸。

腔出字儿，字出味儿。

一腔能唤人来，一腔能驱人散。

光靠嗓子好，三天就唱倒。

唱动人心方为妙，唱不动人心枉搭功。

说是骨头唱是肉，尽扒白口站不住。

唱是肉白是骨，有唱无白不算书。

嘴皮滑劲吐字飘，丹田气衰唱不高。

不怕千句戏，就怕一句白。

说口妙，听众笑。

好哭难笑，白口难道。

吐字不清，如钝刀杀人。

字出味儿，腔出刃儿。

吐字清咬字准，听众越听越上瘾。

字清口稳包袱脆。

一字走调全场输。

赞赋有定，贵在活用。

神在两目，情在面容。

三分扮相，七分眼神。

眼大无神，庙里死人。（“死人”指泥胎神像）

书好表情欠，收效只一半。

唱时摇晃头，舔唇伸舌头，胳膊风摆柳，两眼四下瞅，手象抓馒头，身腰左右扭，双脚来回走，唾沫四下吐，无人来听书。

男愁悲，女愁哭，老太太愁起来好嘟噜，老头子愁起来直捋胡。

男的哭大吵大喊，女的哭抬腿打脸。

百样通，都不精，一招灵，财无穷。

评口改响口，天下无敌手。（“评口”指评书，“响口”指唱活儿）

学会紧慢迟疾，才能人前卖艺。

没紧没慢，众人走散。

慢唱摆弄味儿，快唱摆弄字儿。

语断意不断，嘴快词不乱。

音断犹非断，无声胜有声。

三分唱家，七分拉家。

三分唱家，七分敲家。

一人一条道，十字口见面。（指琴师演奏方法各有不同，但最后都得落在一样的板眼上。）

说有节拍，唱有板眼。

穿衣离不开袖子，说书离不开扣子。

说书不系襟，不胜在家睡。

书说险地，才能挣钱。

落书莫落冷地方，落冷下晚不得唱。

七分让人听，三分让人想。

好书唱三遍，鸡狗不耐烦。

千人一面无人看，一人千面看不厌。

内行听门道，外行听热闹。

不怕千人看，就怕艺人瞧。

中了空子（指外行）吃饱饭，中了相家（指内行）枉淌汗。

得着“相口”吃饱饭，得着“页子”闲扯淡。

听书听梁。

听书听段儿，吃包子吃馅儿。

一句不到，听众发躁。

书尽缘法满，唱口无尽期。（一部书完了，观众散去，艺人的演唱技艺永远留在观众心里）

西路段儿，东路蔓儿。（“蔓儿”指长篇大书）

人要直，书要曲。

人有人情，书有书理。

言无理不服人，书无理不感人。

无巧不成书，无妙不抓人。

十部传奇九相思。

十个江湖九个侃,一个不侃他没胆。("侃"即大胆地编说离奇情节。)

无笑不成书,无噱不成书,无谎不成书。

书不够,神仙凑。(指任意增添荒诞内容)

书力大似牛力。

书一样,在人唱。

能说不能说,书帽站住脚。

千里万里一步走,千军万马一张口。

火车飞机跑得快,不如说书一句白。

唱戏唱团圆,说书说零散。

人病不治命丧生,艺病不治没人听。

弦裹音,听不真。

说书说不清,好似撞木钟。

吃饭怕打碗,唱书怕掉板。

练好一把弦,顶种十亩田。

说书的肚,杂货铺。

艺人的口没量斗,只管唱只管有。

不求台下拍拍手,只图他日暗点头。

一人百般艺,胜过帝王家。

黄金有价艺无价。

艺高飘洋过海,无艺寸步难行。

好书吃遍天下,赖戏饿掉大牙。

艺在人不愁。

学会说书弹三弦,出门不带盘缠钱。

学会〔太平年〕,喝茶不要钱。

无眼无腔学算卦,无眼有腔敲小镲。("敲小镲"指说书)

开口饭难吃,百家门难踩。

说书有三怕,刮风、下雨、狗打架。

想受穷,钻大棚;想受罪,去赶会;想享福,说愿书。

光棍老了开店,艺人老了要饭。

万岁的王法,江湖的理。

江湖有路,国家有法。

庙有庙规,艺有艺规。

江湖之上处处家。

江湖是把伞，兴吃不兴攒。

江湖赚钱江湖用。

江湖倒了江湖扶。

走南闯北江湖人，全凭弹拉一张嘴。

师徒如父子，同师如同胞。

灭大将有罪。（"大将"指名艺人）

同台不让艺。

说书场上无大小。

见面道辛苦，就知是江湖。

相挨相，隔一丈。（指两家艺摊之间应隔开的距离）

前三年徒访师，后三年师访徒。

前三年拿钱换艺，后三年拿艺换钱。

一份江湖吃饱饭，十份江湖没饭吃。

客大压店房，艺大压同行。

说书的出门，指地不打粮。

江湖没正路，神仙难找寻。

十个江湖九个转，一个不转不吃饭。

贼吃贼，吃得肥，相吃相，吃得胖。

相扣相，不能犟。

有相在场瞎胡侃，无相在场入正板。（指艺人防艺人偷艺）

一句艺十亩地，能舍十亩地，不传一句艺。

艺人别谈艺，谈艺伤和气。

一方水土，一方唱法。

一乡一俗，一弯一曲。

冬进城，夏串乡，二八月里去会上。

大麦低头黄鹭子叫，江湖人急得去上吊。

金正月，银二月，跑三月，坐四月，五月歇一歇，六月接一接。

南京到北京，师兄是官称。

南京到北京，人生话不生。（"话"指行话）

无君子难养艺人。

江湖奔班儿，尼姑奔庵儿。

一人独角虎，二人并头莲，三人瞎胡闹，四人不挣钱。

搁穴如钉橛。（“搁穴”指搭班搁伙计）

“定穴”如钉钉，打不散饿散。

同行如手足，同穴如夫妻。（“穴”指演出组织）

口　诀

要想让人说己中，十四个字下苦功：喜怒哀乐惊恐悲，忧愁思忆病醉疯。

书越乱，心越静。

理不歪，笑不来。

一炸三分响。（“炸”指笑）

先松后紧，越唱越稳；先紧后松，缺乏底功。

书得过口，要啥啥有；书不过口，等于没有。

嗓子打不远，功夫下得浅。

若要会，勤玩味；若要精，人前听；若要熟，百遍读；若要通，千日功。

帅、卖、怪、赖，相声四菜。

说书唱曲扮相好，字正腔圆音不倒。

急如竹筒倒豆，缓如守更待漏；暴如虎啸山林，文如凤鸣枝头；快如高山流水，慢似黄莺鸣柳。

正演老生，又变小旦；正在受审，又变知县；正演武生，又唱花脸；演员一人，霎时万变；千军万马，同时出现；这些技巧，必须常练。

头褃松，二褃紧，说到三褃用绳捆。

头褃长，二褃短，说到三褃一眨眼。

不在记性好，在于安得巧。

心中记大梁，随韵往下蹚。（“大梁）指故事梗概）

段子要味儿，蔓子要劲儿。（“段子”指小段，“蔓子”指大书）

大书要曲，小段要疾。（“疾”指紧凑、精悍）

演出之前溜溜活，演出当中不出错。

不唱几年开场码，压轴心慌准得傻。（“开场码”指垫场）

说书先说帽，才算通书窍。

帽头不紧，人势不稳。（“帽头”指书帽或开篇，“人势”指听众）

要想效果好，先把观众咬。

暗寒明不寒，韵寒腔不寒。（此为“寒韵”唱法口诀）

高音不刺耳，中音不显嗓，低音不露浊。

字是骨头韵是肉。

字要重，音要轻，干净利落才好听。（“音”指行腔）

说书不照韵，等于瞎胡混。

唱好声韵辨四声，阴阳上去要分明。

巧使丹田劲儿，喊嗓不伤音儿。

满宫满调，气饱神足。

唱要抓板，说要抓点。

气沉丹田贯三腔。（“丹田”指小腹，“三腔”指胸腔、口腔、头腔）

呼气吸气要均匀，快板吸气浅，慢板吸气深。

大唤气，小换气，甭硬顶，留余地。

叙事不行腔，用情不拘板。

只叫唱完一句戏，不叫用完一口气。

要想演得好，手眼要跟到。

运用眼法，替心说话。

心与神合，神与貌合，貌与形合。

言出色动，色动形随。

笑脸喜脸先从脸上作，惊脸怒脸嘴上来；苦脸先从眉上起，哭脸先从鼻上来。

唱山见山，唱水见水，你要唱他生气，就得见他噘嘴。

听雨有雨，听风有风，嘴里唱的庙里敲钟，耳朵里就得听见山门里嗡嗡。

得意人挺胸鼓肚，手舞足蹈；失意人垂头丧气，缩手缩脚；轻薄人全身抖动，摇头晃脑；吹拍人卑躬屈膝，点头弯腰。

快板心莫慌，慢板心莫闲。

三山四石分不开，听书保准不明白。

神可当音，弦可当嗓。

弦花不拉完整的。

要想三弦溜，必先捻绿豆。

弦子不在慌，只要能包腔。

弦上跌死，鼓上翻冤。（指弦没合上调，则击鼓以遮丑）

要想长住，会按四梁八柱。（“长住”指在一地长期演唱，“四梁八柱”指大书的框架结构）

嘴里说，眼里看，不对口味就快变。

说书不撺底，撺底没人理。（“撺”又作亮，“底”指结局。指说书不能先把故事结局告诉

听众）

行　话

河南省的曲艺行话分为术语和隐语两类。术语系技术性和艺术性的语言，因行业所限，外人不熟悉，不了解；隐语，俗称“黑话”，具有隐密的性质，主要涉及艺人们的艺术、社交活动和日常生活等诸方面。与旧社会中的三教九流、江湖行业（如算卦、剃头、卖药、变戏法、走马卖解耍武艺、唱戏的等等）所说的黑话基本相同。艺人们对行话看得很重，不轻易传授。行话对曲艺艺人有盘道、认宗、交易、协同等多方面的实用价值，属于特殊的民俗语言现象。二十世纪六十年代以来，行话，尤其是隐语部分被认为是封建文化的糟粕，艺人们使用渐少。有些行话已渐趋失传和消亡。二十世纪八十年代后，艺人们说行话不受限制，因之，行话在艺人中又有所恢复。这里辑录的一部分行话，其中有的因各地方言和口语的不同，而有一定的差异。

子弟班——有亲属关系的说唱班子。

碰班——临时组合的班子。

下处，又叫窑——指艺人的住处。

拔豆茬——别人演出后，他紧跟着又去演出。

跑梁子——主要演唱书目的故事提纲，缺少细节。

滚大梁——把书目的故事提纲的顺序唱乱了。

变口，又叫倒口——运用各地方言说或唱。

荤口，又叫浑口——指低级趣味的说唱。

花辙——可以灵活变换韵辙的压韵方式。

水词——曲书目中未经锤炼的词句和任何曲书目中都可使用的词句。

扒门坎——指开书前简介前回书的主要内容。

瓢把儿——垫话与正书之间的过渡性内容。

栓马桩——指书中的大扣子、大悬念。

马前——加快速度说唱。

马后——放慢速度说唱。

书篓子——指熟悉和能说唱大量曲书目的艺人。

压点——指艺人一上场或一开口就能使场子安静下来。

里扒外不扒——艺人演唱错了，自己明白不让观众知道。

蹋调——艺人唱不到应有的高度。

荒腔——又叫黄腔、凉弦。声调不准，不合弦。

三条腿——指一个上句、二个下句或二个上句、一个下句的唱词和唱腔。

一顺边——指二个上句或二个下句的唱词和唱腔。

楼上楼——将几句同韵、同声的唱词叠垛在一起唱。

赶乱子——赶会。

顺子——嗓子

丢裰——停住不唱。

地硬——钱不好挣。

春口儿——说相声的。

蓝条——唱道情的。

月里丝——唱坠子的。

干团的——唱大鼓的。

汪里丝——唱三弦的。

评口——说评书的。

丝儿——弦子。

抽丝子——拉坠子弦或拉弦儿。

双压子——简板。

衰子——小钹。

皮子——鼓。

条子——鼓槌。

破册——开书。

搁穴——搭班或搁伙计。

低台柳儿——说唱曲艺。

春点儿——行话。

其　它

诗　词

竹 枝 词

（唐代）

老伶说古亦津津，

饭后篝火语半真；

蔡顺孟仲俱孝子，（蔡、孟二人墓现均存正阳）

哪知都是我乡人。

——摘自《汝南府志·艺文志》

鹧 鸪 引

——赠驭说高秀英词

（元）王　恽

短短罗衫淡淡妆，拂开红袖便当场。

掩翻歌扇珠成串，吹落谈霏玉有香。

由汉魏，到隋唐，谁叫若辈管兴亡。

百年都是逢场戏，拍板门锤未易当。

——摘自《秋涧先生大全集》

过 汴 梁

（明）瞿佑

歌舞楼台事可夸，昔年曾此擅繁华。

尚余艮岳排苍昊，那得神霄隔紫霞。

废苑草荒堪牧马，长沟柳老不藏鸦。

陌头盲女无愁恨，能拨琵琶说赵家。

——摘自《存斋诗集》

街头卖唱

（清）李于潢

街头黄月曲如弓，盲女琵琶闹晚风，

今日又开新小说，不须腰鼓唱通同。

——摘自李于潢《汴宋风俗图》

杜兰香绰号白菜心

梨花片*片手轻扬，宛转珠喉韵绕梁。

一曲歌骊惊四座，而今方识杜兰香。

*说书者手中所拿之铁板，其名为梨花片。

徐凤云

架上珊瑚笔几枚，从知东海好门楣。

请君试听《华容道》，方信徐家有白眉。

陈三童

姓名巧合都察院*，声韵堪追小叫天**。

不重容颜重技艺，三童毕竟有人怜。

*三童初来汴时，人多以陈善同呼之，以其谐声也。

**有人谓三童大鼓书中之谭鑫培者。

郭二妮绰号响三省

大名鼎鼎响三省，绰号何由辨假真。

试向钟楼南院望，座中谁是知音人？

杨金喜　杨金玉

时调京津且漫夸，从来不解事铅华。

无端一阵狂风雨，冷落杨家姊妹花。

袁大菱

鼓楼南院三童去，迁地为良袁大菱*。

纸扎人儿堪比美**，怜他弱质太零丁。

*大菱先生在鼓楼北，近以三童回济移于此。

**人谓大菱颇似纸扎人儿。

杜翠红

前后书棚次第游，火神庙里小勾留。

美人纵说是泥塑*，小七终须逊一筹**。

*杜翠红小名大贞，面貌过于光洁，故人以泥塑美人比之。

**小七，即张小七。

按：注释原在诗句中夹注，现移于每首诗后。

——以上七首摘自听书人《金梁竹枝词》载中华民国五年十月三日《河声日报》

鼓儿词

陈声和

鼓儿词，自何始，鼓形八角弹以指。

谁与擅长唱档子，鼓儿词，我听之。

词亦古意兼淫思，曲终为汝倾金缕。

白晰雏儿年十五，不必红裙装蝶舞。

秃襟小袖侍琼筵，历历歌珠串金缕。

可怜眉目太聪明，未必诗书学不成。

为有千金人买笑，拼将此技博声名。

——摘自《响琴斋诗集》

卫城过年竹枝十五首（录二首）

象仲

村调呕哑入管弦，声歌嘈杂几更天。

散场归去好焚马，又听家家放火鞭。

几处人把杂鼓声，街难攒聚弄春晴。

纷纷争演龙灯调，预备元宵好出行。

——摘自《豫言》中华民国六年三月十七日第十一号

大梁竹枝词十首（录一首）

不平鸣子

热闹无如相国祠，游人最好夕阳时。

三三五五摩肩过，去听梨花大鼓词。

——摘自《豫言》中华民国六年八月四日第三十一号

马 街 即 景

陶钝辛酉正月十三日

马街竞艺溯源长，

负鼓携琴汇现场。

说古论今依旧事，

万人空巷看兰芳。

平顶山旧曲（书）目折　俗称"戏溜子"，供观众点唱曲（书）目所用。由平顶山市舞钢区扬庄乡袁门村民间老艺人郭梅欣（1903～　）保存，为郭氏祖辈传世之物。书折系手抄本，用白纸墨字楷书竖写，折叠而成。书面及书底用较厚硬纸制作，外边加蓝绫粘糊成硬套。书折长十八厘米，宽四厘米，厚二厘米。共有二十八折，每折两面均抄写着两个曲（书）目，正反面皆有，即有《古城聚义》、《凤仪亭》、《长坂坡》、《关公看春秋》、《蒋干盗书》、《闻太师显神》、《卖苏三》、《孔子叹颜回》、《俞伯牙摔琴》、《单刀赴会》、《戒大烟》等，共计一百零八个。



泌阳县艺人收徒大帖　该"收徒大帖"是泌阳县尹喜派"方"字辈坠子艺人曹方盈保管了近四十年的收徒字据，是他在民国三十八年（1949）收徒弟崔之其、刘之祥时写立的。大帖是在一块长约五十厘米，宽约三十厘米的红布上用毛笔书写而成。全文如下：

预先（玉仙）派师祖元始天尊洪钧道人传道于老君先师受家派师祖银（尹）喜真人得道落山以三皇为先传道杜子林传道曹方盈传道崔之其刘之祥二人身无营运一心入道学义（艺）白夫引进师傅方魁刘自法二人说合情愿朝拜于曹方盈为师谨尊道规格（恪）尽徒弟义务条规开列于后第一不准采花盗柳见色起意二扣金挖象打破情面三拐骗抢夺摊（贪）图外财四过河差（拆）桥行事太短五守朋谈友说人是非六投河入井各安天命七不尊师教送官处罚八应纳老师兹（资）金壹石整。送保师：王子明、岳子林、张子义、曲子贵、张方荣、王方明、白方中、张之金、朱之芳、于之法、侯之清。崔林轮（书）、陈广先、崔富先。中华民国三十八年七月初八日。该帖现存老河乡西赵岗村曹方盈家中。

河南省民间职业艺人登记证 1957年河南省文化局根据“河南省人民委员会关于民间职业曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体及艺人登记管理办法”，在全省开展了登记工作，对审查合格者，予以发给登记证为凭。登记证为100克双胶纸，宽六厘米，长八点五厘米。顺长对折，共四面。此为沁阳县洪山调艺人常正林之登记证，保存至今。


河南省
民間職業艺人
登記證

河南省曲艺讲习班纪念章



1956年10月，为提高曲艺艺人的政治觉悟和艺术水平，河南省文化局在郑州河南省戏曲学校举办了曲艺讲习班。全省各专、市推荐了河南坠子、大调曲子、大鼓书、琴书、评书、相声等曲种的主要演员、伴奏共五十余人参加，历时四十天。结业时，每人发给纪念章一枚。纪念章为铜质，中心为圆形图案红色，直径三点五厘米，内有凹刻花纹图形。上方有凸刻半圆的“河南省文化局曲艺讲习班”字样。外部呈十角状金黄色，最大直径为五厘米，有放射形凸刻饰纹，上方有一小孔，与挂链衔接。此纪念章为宜阳县大鼓书艺人冯保柱(1921——1979)参加讲习班时所存，由其家属收藏至今。

河南人民出版社 1953——1985 年出版的曲(书)目一览

书名	作(编)者	出版年月	内容简要
女英雄立功还乡	文英等	1953	曲艺作品集
特级英雄黄继光	秋鸿编	1953	鼓词
姑嫂赶会	《河南文艺》编辑部	1953	曲艺作品集
工农联盟遍地春	云生、青勃	1954	曲艺作品集
孙文元借轴	河南省文联编	1954	共有《比打场》、《孙文元借轴》、《王大娘摘棉花》、《吴福祥回家》、《为了丰收》五篇坠子
朱德明复活开山机	向韬等	1954	共有《庆祝打通输水道》等六篇曲艺作品,是一部治淮山东快书选集
宋老定买地	杨子固改编	1954	河南坠子
醉打山门	宋景昌	1954	共有《醉打山门》、《大闹野猪林》、《江州劫法场》、《拳打殷天赐》四篇河南坠子
海鹰	王元伦等	1955	解放台湾说唱小丛书
反对美蒋条约	秋鸿等编	1955	解放台湾说唱小丛书
快活林	李德林 李焕改编	1955	评书
说唱黄河	黄河水利委员会编辑室编	1956	歌唱治理黄河曲艺作品集
河南省第一届职工业余文艺观摩会演得奖作品选集	董殿元、齐大才等	1956	共有《学文化》、《洗工服》等十篇说唱作品
霞光万道	王宏煜、乔典运等	1956	曲艺作品集
海上侦察兵	袁清岑	1956	说唱

续表一

书　　名	作(编)者	出版年月	内　　容　　简　　要
为了五年计划早实现	孟宪安、燕飞	1956	说　唱
探亲捉匪	《河南文艺》编辑部编	1956	说　唱
孟广泰爱社	赵山改编	1956	坠　子
李老汉接闺女	萧保桂	1956	坠　子
武松打虎	省曲艺组改写	1956	坠　子
三夸媳妇	《群众艺术》编辑部编	1957	群众艺术丛书
姑嫂赶会	《河南文艺》编辑部编	1957	说　唱
吕蒙正赶斋	严吾整理	1957	坠　子
八　哥	纪万春、王非整理	1957	坠　子
雌雄鸟	周雨时	1957	坠　子
张家湾开会	《群众艺术》编辑部编	1958	群众艺术丛书
训　　子	苏庆堂	1958	坠　子
金银滩	《群众艺术》编辑部编	1958	说唱小丛书
玉姐学文化	王明纲	1958	说唱小丛书
河南省首届曲艺、木偶、皮影会演节目选第一辑	王树德等	1958	共有《黄道翻身桥》、《母女俩》五个获奖曲目
河南省首届曲艺、木偶、皮影会演节目选第二辑	袁清岑 王国栋等	1958	共有《卖丫鬟》、《搜卢府》等五个获奖曲目

续表二

书　　名	作(编)者	出版年月	内　　容　　简　　要
河南省首届曲艺、木偶皮影会演节目选第三辑	耿治华等	1958	共有《古城会》、《打黄狼》等四个获奖曲目
大焦山的明珠—马小翠	栗凌岐	1958	说唱小丛书
对症下药	慕保柱	1958	坠　子
稻改老师	潘永德	1958	大鼓书
还乡生产	张成澜	1958	山东快书
订计划	郭文化	1958	相　声
两邻家	本社编	1958	说　唱
老不闲	张　禄 杨建华	1959	共有《老不闲》、《巧姑娘》两个河南坠子曲目
海上歼敌	宫钦科	1959	说　唱
李进冬报帐	许天柏 宫钦科	1959	说　唱
党的女儿向秀丽	宫钦科	1959	鼓　词
女状元	叶川	1959	河南坠子
姊妹俩	刘建勋等	1960	曲艺作品集
战龙王	李准等	1960	说唱小丛书
养猪姑娘	张枕戈等	1960	说唱小丛书
逐瘟神	河南省文化局编	1960	曲艺演唱材料
火龙岗三伏旱魔	范乃仲	1960	评　书

续表三

书 名	作(编)者	出版年月	内 容 简 要
英雄赞	林艺等	1961	共有坠子《空军英雄杜凤瑞》、唱词《爆破英雄元金堂》、《烈火金钢陈世发》三篇曲艺作品
敌后英雄	范乃仲	1961	评 书
夜战沙河滩	秋鸿等	1962	共有鼓词《黄继光》、河南坠子《空军英雄杜凤瑞》、山东快书《全民练武》等十四篇曲艺作品
三催劳模	河南省人民出版社编	1963	农村文娱演唱材料
李润杰快板书选	天津市曲艺团编	1963	快板书
烽火十三寨	范乃仲	1964	评 书
两亲家	袁清岑、许天柏等	1965	共有《两亲家》、《春风处处》等六段唱词
枪杆子往下传	金艺、许艺等	1965	共有《枪杆子往下传》、《难会计》等六篇说唱作品
新媳妇	陈德先等	1965	共有坠子《铁称砣》、三弦书《追粪车》、琴书《夺算盘》等六篇作品
椰林红少年	余恺等	1965	支援越南人民抗美救国斗争演唱集
地下联络站	河南人民出版社编	1965	支援越南人民抗美救国斗争演唱集
三访蘑菇老人	王良臣、孙德安编，张永思执笔	1965	河南坠子
闹场院	河南人民出版社编	1965	河南坠子
地雷阵	河南省军区政治部编	1965	农村文娱演唱材料
赵二虎大战荒庄	虞城县文化馆创作组	1965	革命故事丛书
硬骨头六连的战斗英雄故事	木林编	1965	故事

续表四

书　　名	作(编)者	出版年月	内　容　简　要
河南民兵斗争故事	河南省军区政治部编	1965	故事
斑鸠潭的故事	河南人民出版社编	1965	故事
文艺轻骑(第一辑)	河南人民出版社编	1966	学习歌颂焦裕禄专辑
唱王杰学王杰	河南人民出版社编	1966	歌唱王杰曲艺作品集
文艺轻骑(第二辑)	河南人民出版社编	1966	曲艺作品集
革命文艺演唱集	马凤超等	1972	曲艺作品集
深山送戏	范县文艺创作组编	1974	共有《红小兵智擒王三精》(山东快书)、《深山送戏》(唱词)、《蹲点》(相声)等六篇曲艺作品
红莲嫂	胡奎明等	1974	共有数来宝《红莲嫂》、河南坠子《女闯将》、《带响的弓箭》等五篇曲艺作品
智取炮楼	王习顺等	1974	共有唱词《歌唱革命样板戏》、快板书《智取炮楼》、河南坠子《春催杜鹃》、《风雨奶奶庙》等六篇作品
老队长	杨德亮等	1975	共有对口评说板《老队长》、数来宝《新愚公》、快板书《师生新歌》、大调曲子《开电磨》等五篇作品
拦车	扶沟县文化馆、周口地区文化局编	1975	共有曲艺作品十一篇，形式有山东快书、山东琴书、快板书、歌表演、天津快板等
铁扫帚	毛喜义、张同春等	1976	共有《铁扫帚》、《我的师傅》等九篇曲艺作品
斗洪篇	项城县曲艺班编	1976	项城县抗洪抢险曲艺集
反　击	郭治国　耿正元等	1976	共有唱词《春夜灯明》、数来宝《宋江害李逵》、河南坠子《批判会之前》、相声《投降派的眼泪》等
十月的锣鼓	荆留套等	1977	共有河南坠子《华主席登上天安门》、群口快板《满怀激情庆胜利》、快板书《靶场怒火》、相声《剥狗记》等

续表五

书名	作(编)者	出版年月	内容简要
舞台风雷	马季、常宝华等	1977	共有相声《舞台风雷》、《帽子工厂》、《白骨精现形记》等七篇作品
十月的中原火样红	河南省曲艺团编	1977	声讨"四人帮"各类曲艺作品十七篇
新风歌	高学俭等	1977	共有曲艺作品十二篇
铁闸红心	郭文杰等	1978	共有《铁闸红心》、《为办学校舍得家》两篇唱词
报告之前	袁清岑等	1978	曲艺作品集
河南三十年曲艺选	河南省戏曲工作室编	1979	曲艺作品集
曲艺厅第一辑	河南人民出版社编	1979	曲艺作品集
曲艺厅第二辑	河南人民出版社编	1979	曲艺作品集
三打乌龙镇	何宪伦、张华茉	1980	长篇曲艺
山猫嘴说媒	范乃仲	1980	评书
优秀相声选	张寿臣等	1981	共有单口相声《贼说话》、《贾行家》，对口相声《如此照相》、《昨天》、《买猴记》，群口相声《扒马卦》等
老叫驴传奇	蓝建堂等	1981	共有中篇说唱《老叫驴传奇》、《包公寒窑断案》，对口快板《姑娘结扎》，唱词《巫婆遇仙记》四篇作品
登楼撒彩	刘兰芳等	1981	共有评书《登楼撒彩》、相声《喜搭鹊桥》、单口相声《宋献策测字》等五篇作品
曲艺厅第三辑	河南人民出版社编	1981	曲艺作品集
牧羊城比武	刘兰芳等	1981	共有评书《牧羊城比武》，山东快书《卖鸡》，山东琴书《三难新嫂》，大调曲《易婚记》，中篇河南坠子《张廷秀私访》等作品
五台山枪声	茅蓬等	1982	农村演唱材料

续表六

书　　名	作(编)者	出版年月	内　容　简　要
学习赵春娥	河南人民出版社编	1982	演唱材料
歌唱"十二大"	河南人民出版社编	1982	演唱材料
"花喜鹊"三登葫芦顶	河南人民出版社编	1982	农村演唱材料
黎明前的警铃	河南人民出版社编	1982	演唱材料
海青天	蒋敬生	1982	长篇大书
玫瑰花	张九来等	1983	共有三弦书《姑娘想什么》,唱词《窑中缘》两篇作品
闹江记	阎天民等	1983	本书为1982年获奖作品专集共十一篇
梅兰芳抗暴	余恺等	1983	农村演唱材料曲艺作品专集,共九篇作品
包公巧断"螃蟹三"	刘兰芳、孔祥荣等	1983	曲艺作品集,共发表各类曲艺作品七篇
三打乌龙镇	刘兰芳、王印权改编	1983	长篇现代评书
笑的晚会	马季、姜昆等	1984	相声作品集
十二寡妇出征	郝艳霞、王润生	1984	长篇传统评书
秦琼打擂	郑永昌、许应群	1985	长篇传统大书
赵匡胤下河东	刘济祥、刘琳整理	1985	长篇传统大书
小五虎演义	张贺芳述方殿整理	1985	长篇传统评书
大明英烈传	单田芳、方殿整理	1985	长篇传统评书
官场斗	殷文硕整　理	1985	单口相声

河南省首届曲艺、木偶、皮影会演获奖名单

（1957年12月）

优秀演员奖：

刘宗琴、赵铮、刘明枝、耿治华、尤桂琴、刘世红、徐宝红、王嘉德、裴长义、余书成、黄克忠、聂大桂、程文和

演员奖：

王忠霞、王玉宝、范俊霞、谷子名、张玉清、顾立安、耿治秀、田连喜、曹广先、李巧荣、花佩秋、范秀霞、范艳霞、王树德、范荣玉、王元梅、贾思功、盛至喜、李忠臣、陈清、王治富、周明扬、赵忠英、郑予敏、刘侠芝、段绍周、杨玉华、李世乡、肖金德、李季、杨连顺、徐宝瑜、杨宝璋、王国栋、王运河、焦玉卿、王林祥、芦佛申、曹德亭、王金亭、朱新芳、徐大杜、孙玉昆、崔保全、张明元、赵玉琴、刘明心、王央国、王良成、卞明坤、张巧云、宋老五、张清轩

优秀创作奖（含整理改编）：

《全家去辩论》（作者李书滋、黄德民）

《黄道翻身桥》（王树德）

《卖丫鬟》（王国栋、袁清岑）

《张桂花借砖》（卞明坤）

创作奖（含改编）：

《虞县五大夜》（作者刘明校、孙玉昆、赵明章）

《反击右倾》（张明元）

《王屋变成幸福山》（郭金东、王庆升）

《到底哪个社会好》（魏汝方）

《新旧社会对比》（杨全化）

《驳贫占富光》（龚相臣）

节目奖：

《镖打窦尔敦》、《偷诗》、《李逵夺鱼》、《汤怀自刎》、《吕梁英雄》、《古城会》

伴奏优秀奖：

丁志忠、于海泉、李治业、段养明、张翠红（女）、杨立江、司明镜、裴长义

伴奏奖：

景发松、鲁道成、范明言、李治邦、陈元章、周明先、腾汉三、齐德臣、张成义、刘金才

伴奏优秀集体奖：

河南坠子《李逵夺鱼》(河南省曲艺队)

大调曲子《俞伯牙摔琴》(南阳专区代表队)

伴奏集体奖：

四股弦《全家去辩论》、锣鼓书《虞县五大夜》(洛阳专区代表队)

河南坠子《晴雯撕扇》、《黛玉悲秋》(河南省曲艺队)

三弦书《卖丫鬟》、《十字坡》、《东岳山打狼》，大调曲子《杜十娘怒沉百宝箱》(南阳专区代表队)

1980年河南省第三届职工文艺会演 曲艺节目获奖名单

创作一等奖：

《“炮兵司令”和李娜》、《换曲轴》(汪豫生)

《彭总认亲》(王少宾)

创作二等奖：

《一个列车员》(赵一仁、陆胜利)

《春闺恨》(朱长文)

《告状》(黄玉成)

《一见钟情》(魏建楷、王长明、李存让)

《爱情的遭遇》(杜克、建民、若愚)

《妇唱夫随》(建民、若遇)

《一车木板皮》(罗林华)

《大老姚害子》(胡秀芝、张雨)

演出一等奖：

大调曲子《一车木板皮》(罗林华)

山东快书《“炮兵司令”和李娜》(汪豫生)

河南坠子《大老姚害子》(胡秀芝)

化妆相声《一个列车员》(蓝新风、林景湘)

相声《妇唱夫随》(陈建民、张若愚)

快板书《春闺恨》(王少宏)

演出二等奖:

天津快板《职工夜校好》(高新生)

河南坠子《彭总认亲》(郑小莉等)

相声《饭店新风》(黄玉成、李中春)

故事《此恨绵绵》(陈燕)

山东快书《告状》(黄玉成)

山东快书《降妖记》(张国献)

相声《崇高的爱情》(麻吉利、王冀宁)

1980年全国优秀短篇曲艺作品评奖河南获奖名单

二等奖:

河南坠子《井台会》(作者孔祥荣)

三等奖:

唱词《三考新郎》(周同宾)

河南坠子《送红花》(荆留套)

单口相声《拔牙》(李克定)

1982年河南省文艺创作作品评奖曲艺部分获奖名单

一等奖:

故事《他为何哭得那样伤心》(作者吕樵)

河南坠子《请厨师》(蓝建堂)

河南坠子《山猫嘴说媒》(锦昌、冬梅、抒怀)

二等奖:

中篇坠子《夜走良门镇》(郑永昌)

河南坠子《鸽子红娘》(李殿美)

河南坠子《田大嫂盼媳妇》(孔祥荣)

河南坠子《斩逃兵》(高学俭)

相声《礼多人不怪》(倪宝铎)

山东快书《马屁精碰壁记》(杨山林)

唱词《兄弟队长》(贾翰如)

三等奖：

中篇说唱《闯江记》(阎天民)

科幻故事《"绣眼雀"与魔镜》(余恺)

山东快书《唐知县审鸡》(张九来)

1982年河南省首届故事汇讲优秀故事员获奖名单

赵维莉(女)、张若愚、邓海生、苏玉洁(女)、马叶红(女)、褚虎臣、何万里、李厌修、赵云生、米有、郑慧娜(女)、华夏(女)、方景堂、冯巧玲(女)胡长仁、杜宝贵、韩文(女)、袁文选

1985年河南省邮电系统第二届职工文艺评比演出曲艺节目获奖名单

创作一等奖：

山东快书《变》(张改弦、崔丙森、徐盛德)

相声《说学逗唱》(李继轩、周森喻)

创作二等奖：

相声《我爱上了投递员》(袁宝成)

相声《打电话》(梁伟改编)

创作三等奖：

河南坠子《寄信》(曹家振)

演出一等奖：

相声《打电话》(梁伟、巩辉)

演出二等奖：

快板书《武松打虎》(梁伟)

相声《我爱上了投递员》(张新安、王小民)

山东快书《变》(范霆钧)

相声《说学逗唱》(李继白、周森喻)

演出三等奖：

三弦书《歌唱邮电营业员》(王玉梅)

河南1984—1985年首届曲艺创作评奖获奖名单

中长篇一等奖：

《秦琼打擂》(郑永昌、许应群)

《花烛泪》(陈谷)

中长篇二等奖：

《席匠铺新传》(荆留套)

《砸御匾》(刘宗琴、冯锦昌)

《桐柏传奇》(何尧伦)

《私访包公》(王元伦)

短篇一等奖：

《换当家》(任金义)

《朱疤子思妻》(乔聚坤)

短篇二等奖：

《夸婆家》(周同宾)

《石妞招亲》(张景秀、董玉泉)

《夺钟锤》(王鸿勋)

《死猪官司》(杨山林)

《打赌》(陈家福、李存让)

《送猪》(袁清岑)

《庄稼筋飞车抢财神》(蓝建堂)

河南省参加全国曲艺会演获奖名单

时 间	曲 目	曲 种	作 者	演 员	伴 奏	获奖名称
1965年5月全国总工会职工文艺业余会演	歌唱黄河	河南坠子	佚 名	王桂荣	魏天才等	创作、演员、伴奏一等奖
1979年中国人民解放军全军文艺会演	战石头	快板书	张令军	张令军		创作、表演一等奖
1981年全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出	二嫂买锄	调曲子	丁辛秀	胡运荣 王小岳	姚进和等	创作演出一等奖
	山猫嘴说媒	河南坠子	金昌、冬梅、抒怀	宋爱华	杨庆林等	创作演出二等奖
1983年中国人民解放军第二炮兵部队首届文艺会演	心宽似海	相声	张令军	张令军		演出一等奖 创作二等奖
1984年中华人民共和国石油部首届文艺会演	炮兵司令	山东快书		汪豫生		表演一等奖

曲艺灌制唱片名单

（1928年——1981年）

曲种	曲(书)目	演员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《小黑驴》	范丽凤	上海胜利唱片公司	1928年
	《凤仪亭》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1933年
	《韩湘子度林英》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1933年
	《双锁山》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1933年
	《吕蒙正赶斋》	乔清秀 乔利元	上海胜利唱片公司	1933年
	《蓝桥会》	董桂枝 程玉兰	上海胜利唱片公司	1933年
	《女起解》	董桂枝 程玉兰	上海胜利唱片公司	1933年
	《相府借银》	董桂枝 程玉兰	上海胜利唱片公司	1933年
	《朱买臣休妻》	董桂枝 程玉兰	上海胜利唱片公司	1933年
	《白猿偷桃》	乔利元	上海胜利唱片公司	1934年
	《李存孝夺箭》	乔利元	上海胜利唱片公司	1934年
	《马前泼水》	乔清秀 乔利元	上海胜利唱片公司	1934年

续表一

曲 种	曲(书)目	演 员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《三堂会审》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《王二姐摔镜架》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《芈建游宫》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《蓝桥会》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《关王庙》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《因果报》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《河北寻兄》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《宝钗扑蝶》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《昭君出塞》	乔清秀	上海胜利唱片公司	1934年
	《三堂会审》	董桂枝 程玉兰	上海蓓开唱片公司	1934年
	《小寡妇上坟》	程玉兰	上海蓓开唱片公司	1934年
	《薛礼救驾》	程玉兰	上海高亭唱片公司	1934年
	《小黑驴》	程玉兰	上海高亭唱片公司	1934年

续表二

曲种	曲(书)目	演员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《罗成算卦》	董桂枝 程玉兰	上海高亭唱片公司	1934年
	《马前泼水》	董桂枝 程玉兰	上海高亭唱片公司	1934年
	《许仙游湖》	程玉兰	上海胜利唱片公司	1934年12月
	《小黑驴》	程玉兰	上海胜利唱片公司	1934年12月
	《宝玉探病》	程玉兰	上海胜利唱片公司	1934年
	《五子登科》	程玉兰	上海胜利唱片公司	1934年
	《徐母骂曹》	董桂枝	上海高亭唱片公司	1934年
	《火烧绵山》	董桂枝	上海高亭唱片公司	1934年
	《古城训弟》	董桂枝	上海高亭唱片公司	1934年
	《哭祖庙》	董桂枝 程玉兰	上海蓓开唱片公司	1934年
	《祝英台闹五更》	董桂枝、 程玉兰	上海蓓开唱片公司	1934年
	《哭长城》	董桂枝 程玉兰	上海蓓开唱片公司	1934年
	《刘备哭灵》	董桂枝 程玉兰	上海胜利唱片公司	1934年

续表三

曲　种	曲(书)目	演　员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《俞伯牙摔琴》	董桂枝 程玉兰	上海胜利唱片公司	1934年12月
	《女起解》	董桂枝 程玉兰	上海胜利唱片公司	1934年12月
	《王员外休妻》	董桂枝	上海胜利唱片公司	1934年12月
	《问路斩樵》	董桂枝	上海胜利唱片公司	1934年12月
	《芈建游宫》	董桂枝	上海胜利唱片公司	1934年12月
	《空城计》	巩玉荣	上海丽歌唱片公司	1935年1月
	《度林英》	巩玉荣	上海丽歌唱片公司	1935年1月
	《芈建游宫》	巩玉荣	上海丽歌唱片公司	1935年1月
	《鸿雁捎书》	卢永爱 大老黑	上海丽歌唱片公司	1935年1月
	《凤仪亭》	卢永爱 大老黑	上海丽歌唱片公司	1935年1月
	《大锯缸》	赵翠亭 孙治霞	上海百代唱片公司	1935年1月
	《关王庙赠金》	王桂兰 王千臣	上海百代唱片公司	1935年6月
	《寡妇上坟》	王桂兰	上海百代唱片公司	1935年6月

续表四

曲种	曲(书)目	演员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《独占花魁》	王桂兰 王干臣	上海百代唱片公司	1935 年 6 月
	《华容道》	王干臣	上海百代唱片公司	1935 年 6 月
	《双秃闹房》	徐凤楼 王莲(丽)仙	上海百代唱片公司	1935 年 6 月
	《比婆家》	徐凤楼 王莲(丽)仙	上海百代唱片公司	1935 年 6 月
	《两口对诗》	徐凤楼 王莲(丽)仙	上海百代唱片公司	1935 年 6 月
	《小黑牛》	徐凤楼 王莲(丽)仙	上海百代唱片公司	1935 年 6 月
	《王二姐哭绣楼》	张凤枝	上海百代唱片公司	1936 年 9 月
	《哭长城》	张凤枝	上海百代唱片公司	1936 年 9 月
	《寡妇上坟》	张凤枝	上海百代唱片公司	1936 年 9 月
	《活捉张三郎》	马喜凤 陈天喜	上海丽歌唱片公司	1936 年 9 月
	《游西湖》	马喜凤 陈天喜	上海百代唱片公司	1936 年 9 月
	《华容道》	马喜凤 陈天喜	上海百代唱片公司	1936 年 9 月
	《梁山伯下山》	马喜凤 陈天喜	上海丽歌唱片公司	1936 年 9 月
	《苏三起解》	马喜凤 陈天喜	上海丽歌唱片公司	1936 年 9 月

续表五

曲 种	曲(书)目	演 员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《独占花魁》	马喜凤 陈天喜	上海百代唱片公司	1936年9月
	《王二姊哭绣楼》	马喜凤	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《白罗扇》	马喜凤	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《送寒衣》	马喜凤	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《青蛇探塔》	马喜凤	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《宝玉探病》	马喜凤	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《哭绣楼》	李玉红	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《芈建游宫》	李玉红	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《张生戏莺莺》	刘桂亭	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《独占花魁》	刘桂亭	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《龙凤配》	刘桂亭	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《伍子胥保娘娘》	刘桂亭	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《蓝桥会》	刘桂亭	上海百代唱片公司	1936年9月

续表六

曲　种	曲(书)目	演　员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《关王庙》	李玉红	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《宝玉探病》	李玉红	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《妓玉告状》	李玉红	上海丽歌唱片公司	1936年9月
	《许仙游湖》	姚俊英	上海百代唱片公司	1937年4月
	《王二姊思夫》	姚俊英	上海百代唱片公司	1937年4月
	《取成都》	姚俊英	上海百代唱片公司	1937年4月
	《草船借箭》	张凤枝	上海百代唱片公司	1937年9月
	《华容道》	张凤枝	上海百代唱片公司	1937年9月
	《闹江州》	张凤枝	上海百代唱片公司	1937年9月
	《蓝桥会》	张凤枝	上海百代唱片公司	1937年9月
	《宋江坐楼》	张凤枝	上海百代唱片公司	1937年9月
	《妓女告状》	张凤枝	上海百代唱片公司	1937年9月
	《斩蔡阳》	张凤枝	上海百代唱片公司	1937年9月

续表七

曲 种	曲(书)目	演 员	灌制单位	灌制时间
河南坠子	《古城会》	耿治华	中国唱片社	1959 年 3 月
	《摘棉花》	李小娟 吴 珊	中国唱片社	1959 年 3 月
	《双赶车》	宋爱华	中国唱片社	1959 年 3 月
	《姑嫂领工资》	李小娟 吴 珊	中国唱片社	1959 年 3 月
三弦书	《卖丫鬟》	李小娟、 吴 珊	中国唱片社	1959 年 3 月
大调曲子	《仨姑娘拜年》	周小蕙	中国唱片社	1959 年 3 月
大调曲子	《车站服务员》	周小蕙 杨桂先	中国唱片社	1959 年 3 月
山东琴书	《好会计》	司庆华	中国唱片社	1965 年 5 月
河南坠子	《老贫农的账》	耿治华	中国唱片社	1965 年 5 月
河南坠子	《刘胡兰就义》	申云	中国唱片社	1965 年 5 月
大调曲子	《赶舟》	胡运荣 陈友兰	中国唱片社	1965 年 5 月
大调曲子	《黛玉叹月》	胡运荣	中国唱片社	1965 年 5 月
大调曲子	《二嫂买锄》	胡运荣 王小岳	中国唱片社	1981 年 9 月

传 记

传　记

理邕和(生卒年不详)　明代渔鼓词作者。西华县人。字卿云,号寒石。本姓李,因查知先辈为殷朝大夫理征的后代,便改从理姓。另有一说,他耻与明末农民起义首领李自成同姓,遂易为谐音字理。

理邕和出身显贵,家道殷实。不幸,少年丧父。母亲知书达理,母子相依为命。理邕和发奋苦读,但苦于方法不当,进步缓慢,便放下书本,闭门静思。后又得江湖艺人胡然指点,思路逐渐开扩,学业日益进步。他博览群书,好作诗词文章,风格豪迈,自成一家。平生著述甚丰。如《沙水需言》、《天京虞华集》、《五伦图》、《赤城图》、《郑烈女传》等,他对江湖艺人颇怀好感,自己也时时哼唱渔鼓曲,并亲自写些曲词,以此寄情养性。清乾隆十七年(1752)《西华县志·交通篇》载有他创作的一首《渔鼓曲》全文。曲词为长短句式,字句工整,韵律流畅。内容多醒世之言,推崇道家处世之法。如"眉毛在眼前,寻到天之涯;到天涯,你还是你,他还是他","磨扇儿分什么高低,车轮儿争什么东西"等,言词诙谐,通俗易懂。是河南省内至今见到的最早的渔鼓曲词。

明崇祯三年(1630),理邕和乡试中举,次年受命补隽。不久李自成农民起义军推进,他赶赴南京照顾寄居在亲戚家的母亲,得苏州巡抚张蓬元推荐为苏州推官,兼协助策划浙右兵务之事。继而转为监管楚豫军事。后任兵部方主事,奉命到虔州(今江西省赣州市)率军抵抗李自成农民起义军,于激战中坠落城墙身亡。友人程愈将其遗体埋葬于虔州东城外,并写下传文,以资纪念。后他的侄孙理完璧搜集其遗稿,刻文集三卷传世。

李建瑞(1800—1885)　三弦书艺人,尉氏县水坡乡夹河村人。家道殷实,青年时期意在功名,熟读四书五经,埋头科举,但屡试不中,心灰意冷。便以学唱三弦书排解满腹苦闷。他逐渐喜爱上这个曲种,但也日益感觉到其演唱形式及内容不尽完备,便于清道光十五年(1835)前后,对当时在豫东一带传唱的仪封三弦开始进行艺术上的加工。他通音律、善诗词,先后编写整理出一批曲(书)目,有《梅花篆》、《刘同勋赶花船》、《海瑞》、《刘理顺私访》、《小老鼠告状》、《大雁和小燕》、《四十八个半》和《卖丫鬟》等。他还收徒传艺,门下弟子有五十余人,多为富豪子弟和读书人,他们以艺会友,自娱自乐,自命高雅,不与民间艺人为伍。随着影响的不断扩大,如高德新、孙白妮、连宝山等在群众中颇有声望,来请他们唱书的人越来越多。李建瑞见状,干脆亲自率领弟子"下海"行艺。除在尉氏县外,还到许昌、

长葛、密县、鲁山等地演唱，均受到群众的欢迎。在他与弟子们的努力下，从此，仪封三弦的影响日益扩大。

王庚轩(1830—1915)　鼓子曲玩友。因在家排行老五，人称王五老。南阳县石桥镇朱村人。家道小康，他幼读私塾，后府试进秀才。青年时常与同镇崔庄的崔某，核桃园的彭五科相约聚唱鼓子曲，逐渐熟悉了一些曲牌。清光绪初(1876年前后)进北京谋官，结识岔曲爱好者王进士(本名不详)，常切磋弹唱，交谊颇深。因仕途不顺，不久，离别京城，王进士以子弟书《露泪缘》十三段曲词相赠。王庚轩携曲词返回故里，在石桥镇北门外开一同春堂药铺，以经营药材为主。他寄情于曲，把从北京带回的十三段《露泪缘》曲词用鼓子曲来弹唱，并召集众曲友到家中切磋。日久，遂成为十六段鼓子曲的"红楼"曲目。他家的庭堂成了鼓子曲的弹唱场所，他对鼓子曲的爱好也日益痴迷。

为进一步完善鼓子曲的唱腔，他借经商之便，到湖北、陕西、四川、安徽等地，广结四方曲子名流，收集各地曲子，糅进鼓子曲唱腔之中。他与众曲友精心研究、习练，演唱风格逐渐稳定。曲词日趋文雅，唱腔、韵律更为讲究，做派规范庄重。他们演唱于茶园、客堂，并形成了典雅规范的独特艺术风格。

王庚轩所唱多为"三国"、"红楼"、"西厢"中的曲目。他先后收学生有郝吾斋、严玉阁、仝天佑等。

高小娥(约1834—1904)　三弦书艺人。洛阳市嵩县大章乡赵楼村人。他个子矮小，嗓音清脆、洪亮。清咸丰四年(1854)前后多在洛阳一带行艺，会唱书目很多，能在一个地方连唱月余不重复，尤善于"笑话书"，听众常常听得捧腹大笑。他白天多唱短篇曲目，晚上开大书。如《苏公子投亲》、《雷公子投亲》、《大汗衫》、《回龙传》等。开书前加的书帽诙谐风趣。其传人颇多，如栾川县潭头乡李录子，嵩县大章乡杨法堂、孙清等。他一生行艺，古稀之年仍不停歇。一天他由外地行艺返乡，走到赵楼村头，河水暴涨，他生性倔强，不听劝阻，泅水过河，溺水而死。

程万琳(约1842—1920)　道情、河南坠子艺人，乳名小成，杞县葛岗乡陈寨村人。幼年家境富裕，后因其父染上赌博恶习，家产荡尽，为生活所迫，十二岁即学唱道情(其师不详)。他学艺刻苦，精心钻研，不久便能随师行艺，渐渐唱出了名声。为招徕听众，每在开场之前，总要口对道情筒吹上一阵，其嗡嗡声传到周围村庄。村民们便知是他开场说书，纷至沓来。民国初年他到开封南关行艺，便以一部《对绣鞋》轰动古城，听众掌声不绝，地面上扔了厚厚一层铜钱。程万琳由此在相国寺设场行艺，长达三十年之久。中华民国初年改唱河南坠子，技艺不断提高。他嗓音洪亮，说表善于夸张形容，细节处有声有色，引人入胜。是当时开封书坛著名艺人之一。

程万琳一生娶过三个妻子，却无子女。晚年，他在杞县小西关租下两间房子，仍以说唱行艺维持生活。

王水定(约1851—1920)　洛阳琴书(即三弦书)艺人。人们习惯地叫他王定。祖籍山东省,祖父一代从家乡逃到孟津县城关镇保障村落户。清道光年间(1821—1850)父亲王金升学得一手拳术,并善唱琴书。王水定与弟弟王中华、王中立承家传,均以说唱琴书为业,父亲拉起王氏琴书班,行艺于济源一带。聪颖而勤奋的王水定很快成长为班中的佼佼者。父亲去世后,他成为领班,王氏琴书班愈加活跃。

光绪十四年(1888)正月,王水定在济源大峪街庙会上演唱拿手曲目《武松炸会》,使两台大戏的观众和演员罢戏听书,“王水定说书赢大戏”成为当地人津津乐道的话题。济源大峪街举人李式平,秀才刘宏泰对王水定大加赞赏,并与他结为“八拜之交”。李的四个儿子及刘的三个儿子均受父命,拜王水定为师,跟班学艺。王水定常演的长篇书目有《金钱记》、《雷公子投亲》、《苏公子投亲》、《八宝汗衫记》等,小段有《王员外休妻》、《龙抓熊氏女》、《小两口骂父》等。

民国五年(1916)以后,王水定因下肢患疾,手持双拐,行动不便,很少外出演出,“王氏琴书班”由此不再活动。

薛玉湘(1851—1931)　三弦书、河南坠子艺人。艺名薛科成,新郑县薛店乡薛集人。童年读过私塾,略识文墨。十二岁学唱道情,两年后到许昌一带行艺,多唱一些中短篇曲段。不久改唱三弦书。并与许昌三弦书艺人李天祥搭班,行艺于上蔡一带。由于和各地艺人不断交流,逐渐掌握了一些中长篇书目。

清光绪四年(1878)薛玉湘到周口一带行艺,又改唱河南坠子。曲目侧重于长篇大书。两年后,薛玉湘返回新郑,先后收徒史江、马长聚等三人。

薛玉湘能拉善唱,有一副好嗓子,演唱力求字正腔圆,道白文雅,表演稳重大方,伴奏技巧娴熟,擅演的曲(书)目有《蒋王斗》、《雷保童投亲》、《响马传》、《李金贵打花》等,对豫西艺人颇有影响,他对书资多少不太计较,无论贫富贵贱请他演出,有请必到,在群众中享有较高声望。晚年因气力不济,又唱起渔鼓道情,虽然形式简单,其行腔韵味倒更显得醇郁而耐听。

吉德声(1853—1935)　洛阳琴书(即三弦书)艺人。洛阳市偃师县邙岭乡马庄村人。因其扬琴打得出众,人称他的琴技经过仙家指点,故送雅号“仙教琴”。幼时家境富裕,入私塾苦读,青年时赴省城参加乡试中举,后赴京城会试落选。回乡途中寄宿于一客店,深夜被琴声惊醒。出门打探,原是同落选的一个苏州举人在以琴抒怀。吉德声虚心求教琴技,知音难遇,那人便真诚传授。回乡后放弃仕途,专心学唱琴书,二十五岁时已唱奏渐佳,广受听众喜爱,所唱多是除暴安良、仗义行侠内容的曲目。生活中吉德声也颇有侠义之气,他扶弱怜贫,疾恶如仇,常为一些冤屈百姓代写状纸,且大都胜诉,有“公正的琴书举人”之誉。他常常由感而发,将现实中的素材加工整理为琴书唱段演唱,贪官恶绅忌恨,平民百姓称快。除在偃师一带演出外,还远至郑州、开封、焦作、南阳等地。常演曲(书)目有大书《小八

义》、《大八义》、《三国》、《包龙图》和中篇《石崇欺贫》、《武松打虎》、《打关西》、《十字坡》等。他培养了不少琴书艺人，常园、常书炎、杨西林等较为出名。两个弟弟及侄子受其影响，皆走上曲艺说唱道路。演唱之余，他还钻研医术，免费给人治病，人称"琴书医生"。

王周南(1858—1929)　大调曲子(即鼓子曲)曲友、教师、说唱活动组织者。绰号王二胡琴，祖籍南阳。自幼家境贫寒，少时漂泊豫南、鄂北一带，靠挨门唱曲乞讨为生。他天资聪颖，处事精明，所到之处，留心听曲问艺，在坎坷的境遇中学会了大调曲子，能唱一百多个曲段。并谙熟三弦、古筝、琵琶、京胡等多种乐器，能弹奏近二百个板头曲和牌子曲。清光绪四年(1878)流落到泌阳城关安家，靠行艺、帮工谋生。闲暇时，常在家中拨弦练艺，邻里街坊闻声而至，久而久之，他的周围拥有了一批爱好大调曲子的听众。

王周南性情和善，待人诚恳，不少人愿与他交往，并资助他在街头做些小本生意，生活渐有了着落。他见不少人对大调曲子很感兴趣，便将自己掌握的大调曲子知识、技艺倾囊传授。他根据各人自然条件与爱好，确定行当分别培养。光绪十六年(1890)城关镇第一批大调曲子玩友在他精心辅导下，学艺初成，在街头亮艺，阵容整齐且各有专长，群众合掌称贺。王周南深受鼓舞，他要众曲友再接再厉，不断提高。原伴奏乐器以弹拨乐为主，音色较单一，他经过苦心钻研，创制了一种独特的胡琴，摸索出揉弦、打弦等技巧，琴声优雅，和其他弹拨乐器的音响融合在一起，使整体音响丰富而明快，这把独具特色的胡琴便是闻名远近的"泌胡"。接着他又与徒弟王自立共同研究设计出新曲牌〔鼓楼子〕。在王周南的启发引导下，徒弟王功斋、刘全忠、曹金堂等皆有造就。泌阳县城关镇的大调曲子享誉周围乡镇。有打油诗道："想看景致上铜峰，想听大调泌阳城，禹六的琵琶陈老幺的筝，刘清斋的三弦更好听，王二胡琴拉得好，画眉听了不吭声。"

王周南中年丧子，他与幼孙王省吾相依为命。晚年他所培养的弟子遍布泌阳城及周围乡镇，大调曲子在泌阳一带广为流传。生活上常得弟子们多方关照。加之孙子不负厚望，在大调曲子方面颇有建树，给他的晚年以极大的精神慰籍。

杜希春(1859—1911)　曲艺作家。字少台，乳名旺，禹县阁街杜庄人。出身农家，天资聪慧，少时酷爱读书，立志奋发于仕途，然而屡试不中，遂淡薄功名。在禹县颍滨书院(后改为颍滨学堂)执教。他才华横溢，博学多识，算术、书法、拉丁文字、阴阳学说、占卜等无所不通。他恃才傲物，蔑视官府权贵。每当出入衙门时，便在辫子上系一铜钱，暗射"无钱莫进衙门"，以此讽刺贪官污吏。每一新官上任，他便组织人到官府打官司，出难题，非到不可收拾的地步他不出面，因而官吏对他又恨又怕。他对民间疾苦深切同情，遇不平之事就挺身而出。凡穷人打官司请他写诉状，总是有求必应。官吏见了他写的诉状都会小心处置。

杜希春忧国忧民，他寄怀于文艺创作。写了不少曲艺作品。曲词跌宕有致，酣畅淋漓。如《上大人歌》每句首字竖联成"上大人孔乙已"，十分巧妙。又如《屁赋》等，嘻笑怒骂皆成文章。同时他又具有非凡的词曲音乐才能，善于从自然音响中领悟其美妙意蕴，吹拉弹唱

无所不能。他谙熟音韵和古今音律。晚年编写了十多篇唱本，如《同胞恨》歌颂秋瑾、陈天华等资产阶级民主派烈士，揭露列强瓜分中国。光绪三十一年(1905)问世的长篇大书《驱瓣验方》，描写一个西洋少妇劝丈夫戒去鸦片烟的故事，共有十二章节，三万余字。《小寡妇上坟》，描写一个年轻寡妇在封建社会世俗压抑下的痛苦。还创作有《小寡妇改嫁》、《红绣鞋占课》、《放脚》、《花园赠金》等，深受群众喜爱，广为流传。宣统三年(1911)杜希春积忧成疾，郁愤而死。垂危之际，他对友人叹息说："吾众处则为尘俗揉死，独处则为群书溺死，死无逃矣！"

尹怀勤(1860—1944)　　三弦书艺人、曲艺活动组织者。人称"老尹先儿"。原籍宝丰县尹庄村，后迁居鲁山县张官营乡毛庄村。幼读私塾，爱看话本、唱词，喜爱民间说唱艺术。考上黉门秀才后，他不求仕途，立志从艺说书。先习三弦自弹自唱，后收徒伴奏，被人视为身份特殊，声名显赫的三弦书艺人。

尹怀勤曾多年担任鲁(山)、宝(丰)、郏(县)、叶(县)地区"三皇社"社官(社头)和正月十三宝丰马街书会会首。他举止文明，气度不凡，一年四季衣冠整齐。尤其每年赶马街书会，他总要头戴亮银顶帽，身着长袍马褂，足蹬黑鞋白袜，青缎带子扎腿，派头十足，徒弟们前呼后拥，令各地艺人仰慕，观众赞叹。曾因让艺人到火神庙每人进一枚香钱的办法，计算来参加马街书会艺人的人数，受到人们的赞扬，"老尹先巧点人数"的故事流传至今。他主要主持会务和安排"三皇社"每年的活动事宜。有时也应邀亮书献艺，书价总是比一般艺人高出几倍。演唱的曲(书)目主要有：《陈三两爬堂》、《西厢记》、《昆山传》等。他的书品位高雅，弹唱俱佳，表演生动细腻。一部《陈三两爬堂》可演唱月余，听众百听不厌。其行艺多是应官宦之家、富豪大户的邀请前往演唱，虽不言书价，但主家皆厚礼相送。由于他的身份特殊，又经常与社会上层人物交往，无形中提高了他说唱艺术的声望和社会地位。

李善人娘(1861—1936)　　善书女艺人。本名不详。出生于博爱县大口村一贫苦农家。十七岁嫁到河内县城(今沁阳)李姓人家，儿子五岁那年丈夫病故，守寡携子，历尽艰辛。孩子十五岁始染上恶习，吃、喝、嫖、赌无所不为。她一气之下，到博爱县圪当坡孙真庙出家，工习善书，将自己身世编成故事，劝说善男信女。不久即觉文化低浅，故事乏味，毅然面壁攻读，苦练数年。人们被其真诚所打动，来此听善书的香客逐渐增多。

民国十六年(1927)李善人娘移居月山寺后一座破房内。她不仅会说的书甚多，且能提笔撰文，虽已年迈体弱，讲书劝善却不减当年。为广施善缘，修复已破败的月山寺。她呼吁四方贤达给予支持。境内军政要员、达官贵人、社会名流，纷纷解囊。后月山寺虽未能修复，却为她修建了三孔砖石砌成的窑洞，名为"朝阳洞"。从此，她在洞中讲道劝善风雨无阻，不仅豫北香客接踵而来，郑、汴、洛劝善者，也常到此求书取经。人们不知其真名，久而久之，便尊称她为李善人娘。

民国二十五年，李善人娘在朝阳洞内病故，众乡亲为其送葬，并集资树碑一座。

史江(1862—1942)　河南坠子艺人，号慧元。新郑县孟庄栗园史村人。前辈经商，生意兴隆。少年时，父亲便向他灌输经商之道。他却常偷闲跑到书场，家中的生意全然不顾。十八岁时不管家人反对，投拜本县薛集村河南坠子艺人薛玉湘门下，弃商从艺。他嗓音条件好，风度俊雅，书路正，四年出师即闯荡江湖。为丰富河南坠子艺术，时常和师父及师兄弟马长聚等共同研习切磋，吸收借鉴道情和三弦书的艺术表现手段，使自己在唱腔、曲目等各方面皆得到充实。后到许昌、中牟、密县、登封等地行艺，广泛接触曲艺界同行，取长补短。技艺日益成熟，并以超群的唱工闻名豫西十数县。他擅说大书，常说的有《催毛剑》、《双鞭记》、《五女兴唐》、《千里驹》、《十八国临潼斗宝》、《响马传》等。三十多岁收徒史改明、武景州等四人，精心授艺，门徒皆有建树。

民国十年(1921)，他自筹资金，多方筹划，于农历九月初九在本村摆开"三皇会"，郑州、许昌、中牟、新郑等地三十余名艺人应邀赴会，会期三天。史江被推为会首，负责组织联络，主持商定艺规，斧正门风。各路行家竞相亮技，并相互切磋交流。在他竭力倡导下，新郑县的"三皇会"日益盛大，影响甚远。由于他全身心投入于兴艺传宗，家中生意无人照顾，逐渐衰败，终致一贫如洗。

蒿天云(1863—1917)　河南坠子艺人。艺名蒿元祥，封丘县尹岗乡东蒿寨村人。十多岁时蒿天云迷上了河南大鼓书，便寻来一面鼓自学，每逢打麦守场，农耕歇息便给乡亲们说唱。二十岁时听说安徽亳州一带有唱河南坠子的，便和魏寨的魏宽结伴到安徽亳州拜师学唱。艺成之后二人搭档演出，很快在郑州郊区、荥阳、原阳一带唱出名气。蒿天云有一手绝活，如演唱《小骆驼闹菜园》一书时，他一手上下作捣蒜状，一手前后做拉风箱的动作，左右手配合得有板有眼，维妙维肖，引人入胜。他书路较宽，公案书、言情书尤为擅长。《金球记》、《刘墉私访》、《宝剑记》、《陈三两爬堂》是他常说的书目。蒿天云是封丘一带河南坠子的最早传人之一，平生授徒共计二十余人，在他的影响和带动下，约三百口人的东蒿寨，就有十八家是说唱坠子书的。他脾气随和，为人正直。主家给书价多少概不计较，在群众中颇有声望。

胡明善(1864—1937)　道情、渔鼓坠(河南坠子)艺人。虞城县郑集乡金桐庄人。幼时家境贫寒，十七、八岁始学唱道情。约于清光绪十七年(1891)左右，胡明善在演唱道情时挂上坠弦，为商丘一带较早由道情改唱渔鼓坠的艺人。他最初由金元仁拉坠琴伴奏演出，后二人组建坠子书班。清宣统二年(1910)前后收徒范景昌、张治坤二人。主要行艺于商丘至徐州一线，也曾南下颍亳二州。北到济宁等地。胡明善常演曲(书)目有《千里驹》、《温凉盏》、《呼延庆》、《张廷秀私访》等。在豫鲁苏皖交界一带有一定声誉。有一次，在虞城县陈店集南门外，他和河南梆子刘家班对唱，书场听众愈来愈多，硬是把戏台前的观众吸引了过来。胡明善对同行也多有照顾。有一年，他携班带徒去永城县保安山奶奶庙赶会，会上大小场子十几处，有一百多艺人献艺演唱。听众熟知他精湛的技艺，便要他演唱，他为了不

影响场内同行们的收入，便说："前面演唱的人要收够二百铜钱我再唱。"

艾宝莲(1867—1960)　河南坠子艺人。艺名爱永莲，绰号"玉石眼"，商丘县南郊乡刘庄村人。读过十年私塾，写得一手好文章。父母指望他出人头地，光耀门庭，可他却爱上了说唱。二十岁时投拜杞县道情艺人朱源清为师学唱道情，三年后单独设场演唱，三十岁时由道情改唱坠子。在二十世纪三、四十年代曾被听众誉为商丘县河南坠子"四大名演员"之一(另三人为范治堂、艾永贵、李凤鸣)。他擅长小口唱法，表演动作幅度不大，从不在一招一式上刻意追求，而是着力于书情曲味的琢磨，精心于人物形象的塑造。以字清板稳受到听众好评。他的拿手曲(书)目是表现男女爱情、世故人情的所谓"公子小姐戏"。如《陈三两爬堂》、《罗鞋记》、《何文秀私访》等，尤其受妇女们的喜爱。群众中传有顺口溜："扒了房子卖了梁，去听艾宝莲的陈三两来爬堂；卖了宅子卖了地，去听艾宝莲的《罗鞋记》。"

马玉堂(约1868—1938)　评书艺人，艺名马明堂，杞县城关马头村人。出身于富裕农民家庭，青年时染上吸食鸦片恶习，家道中落，无以为业，投师杞县丰兴隆学说评书。出师后先在家乡杞县城隍庙设场，后来到开封相国寺行艺，因不知自己宗哪一门，遭同行李明甫责难，便拜在著名评书艺人段润生门下，得以在同行中立身。他的书长者可说半个月，短者三天就须换书目。因为有鸦片瘾，每场必喝"米壳水"(罂粟果实的壳)数次，否则，一场书竟说不下来。他说《枪挑小梁王》、《杨再兴大战小商河》、《八马岭》等段子时，目光炯炯，颇有气挟风云之势，听众每每为之屏息；《粉妆楼》及《聊斋志异》中的《马介甫》、《陆判》、《长亭》、《聂小倩》等书，皆能说得引人入胜。晚年牙齿脱落，瘦骨嶙峋。每说到书中的打诨调侃处，依然逸趣横生，满座为之生色。民国二十七年(1938)开封被日本侵略军攻陷时逝世，终年约七十岁。

杨宗山(1872—?)　道情艺人。本名杨发，封丘县戚城乡铁炉村人。十七岁时学唱道情，兼唱善书，曾行艺河南不少府县，后定居开封，常年在相国寺设棚演唱，与相国寺道情艺人马鸿宾、张元材成鼎足之势。他擅长触景生情，临场发挥，并常常引经据典藉以抨击社会弊端。他嗓音醇厚，唱腔细腻，声情并茂，准确表达人物思想感情。群众听过他演唱的曲目《合家乐》后，流传着这样一句话："听了《合家乐》，一辈子不分锅"。他对自己的演唱技艺也颇为自负，常声称"不动人心，不收场钱"。他把小筐放在场子中间，唱得听众自动把钱放到筐内，而无须象别人端着小筐索要。他会唱的曲(书)目有百余个，其中《海瑞搜宫》、《雷公子投亲》、《剁黄爱玉》、《彭公案》、《孙庞斗智》更受听众喜爱。

樊小聚(1872—1942)　渔鼓艺人。荥阳县二十里铺乡王寨村人。十余岁时拜师学唱渔鼓，三年师满，孝敬师傅一年后不久便崭露头角。二十岁左右即扬名荥阳、新郑一带。他擅唱大段曲词，音调不高，缓缓哼唱，观众竟听得如痴似醉。据荥阳崔庙乡的老书迷回忆，一次樊小聚在崔庙东部流动演唱，一帮年轻人听得入迷，竟一连跟随二十余日，场场不误。一些年轻姑娘由迷上他的书到迷上他本人，大胆者竟暗暗地递上荷包，以示倾慕之情。

群众中流传着一句口头语："听听樊小聚的戏，一辈子不生气。"其拿手曲(书)目为《小八义》、《响马传》、《葵花传》、《刘理顺私访》等。他曾收徒多人，授艺认真，一字一句，一板一眼不容含糊。在其严格指导下，不少徒弟很有造就。如胡书明在继承师道的基础上，从表演程式到唱腔和伴奏皆有所创新。他一生清苦，特别爱养鹌鹑，后因吸大烟，身体极为衰弱，唯与一只渔鼓一副简板形影不离。晚年无力行艺，便将渔鼓和简板传于最后一个徒弟李礼顺保存。民国三十一年(1942)河南闹灾荒，他贫病交加，凄然离世。

郭自谦(1874—1933)　评书艺人。绰号"活济公"。永城县侯岭乡高楼村高大庄人。出身于贫苦农民家庭，八岁进私塾读书，后因生活困苦而辍学，十五岁到县城的一家当铺做饭。闲时爱看武侠小说。十六岁拜城内绅士张拔贡(张文鼎)的父亲为师习唱大鼓。三年后单独行艺于永城县的薛湖、陈集、郑城等各大集镇。清光绪二十四年(1898)开始在永城县城设场。他年轻气盛，精力充沛，口齿流利，说书时又从不惜力，深得听众赞赏。收书钱时，书友们不但主动往场子里撂钱，还敬上烟、茶。二十五岁时，他远到夏邑、砀山、宿县、亳州、徐州等地说书，名望甚高。其主要书目有《济公传》、《封神榜》、《三国演义》、《五虎大狼山》、《施公案》、《包公案》、《七侠五义》等。民国十五年(1926)郭自谦七岁的儿子突然患病，生命垂危，医生劝他到南宿州(今安徽省宿县)西医医院为儿子治病。经诊断，必须立即动手术，郭自谦一时拿不出那么多钱，一筹莫展。外国大夫听说他是评书艺人，便建议他说书挣钱交药费。于是他便亮出拿手好书《济公传》，连说数月。几个"洋大夫"每天下午必到书场去听书，直伸出大拇指称赞。孩子出院时，医院特意为他免去部分药费。民国十六年(1927)冬天，县城东关的朱振卿欲拜郭自谦为师习艺。他见朱学艺心切，但顾其与自己年龄相仿，遂领朱在师父墓前焚香叩头，算是代师收徒。民国十七年(1928)郭自谦收下县城南关的刘锡三为第一位弟子。在他的精心授艺下，一年后，朱、刘二人成为在永城及周围各县很有声望的艺人。郭自谦一生为人正派，待人忠厚。外地艺人到他家，均热情款待，常让出自己的场地；艺人走时若有困难，他便资助路费。深受艺人们的敬重。

汤印侯(1874—1943)　大调曲子(即鼓子曲)玩友。字雨材，姓名曾传为唐寅侯。南阳市人。出身于中医世家，幼读私塾之余，常到大调曲子玩友场中听唱。由于勤学好问，打下了扎实的功底。其嗓音高亢，人传"声如洪钟，震沉落花。"

汤印侯青年时期已负盛名，他经常外出会友，以曲联谊。后结识开封鼓子曲艺人杜继周，相互切磋技艺，深受启发。在继承南阳大调曲子唱法的基础上，吸收汴派快、中、慢三种唱法之特点，融入自己的唱腔，自成一派。并得与姚礼斋(精通三弦)、朱悦臣(精通月琴)，及人称"神筝"的李瞎儿、绰号"吹塌房子"的洞箫能手王仁哲等名家合作，掌握了许多高难度的曲牌，如〔倒推船〕、"码头七腔"等，唱技更趋工巧，令众曲友望尘莫及。

擅长音乐的王翰林从翰林院返归故里宛东紫庄后，汤印侯曾专程造访。二人谈得投机，共同探索，将"宫曲"及山东等地的时令小曲糅入大调曲子中弹唱，使大调曲子艺术得

以丰富、提高。他不断创新唱腔音乐并融进梆子、越调、坠子、大鼓及京剧、汉剧、晋剧等多种艺术形式的唱腔，且能作到贴切自然，给人以常听常新、变幻莫测之感。其拿手曲目有《俞伯牙摔琴》、《五元哭墓》、《闻太师回朝》、《三收何元庆》、《哭秦庭》、《安安送米》、《斗鹌鹑》、《抱灵牌》、《拉荆笆》等。他思路敏捷，常触景生情，随时随地即兴编唱。时常应邀到新开业的茶馆和商行唱曲助兴，进去时暗自巡视一周，腹稿即成。入座后应弦而歌，能将生意字号，规模设置，掌柜伙计，甚至楼梯几层等逐一道出，合辙押韵，听者无不称绝道奇。一时曲友中竟无与匹敌者，被群众誉为"曲子圣人"，名扬南阳。一些曲子迷对他推崇备至，常跟随左右，谋求技艺。如周魁武、姬其、叶先礼、裴向荣、白新甫、李少卿、任宣三等都不同程度地受其影响。

汤印侯身材高大，不善言谈，极重情义。他讲究仪表，入场唱曲，正襟危座，目不斜视，即便酷暑三伏，也衣着整齐，气派端庄，令人肃然起敬。

民国三十二年(1943)春，汤印侯为躲战祸，客居湖北省老河口女儿家。当地曲友纷纷探望约请。农历九月底他同数曲友到约定地点聚唱，途经伪"皇协军"队部门前，伪军中队长令请到军部唱曲。汤印侯断然拒绝。几经争执，仍被阻止通行，他不禁勃然大怒，痛骂道："我汤老爷的曲子是给人听的，岂能给狗唱！要命有一条，要我给狼狗取乐办不到！"日、伪兵恼羞成怒，十几把刺刀向他刺去，汤印侯怒目倒在血泊之中。在场群众无不义愤填膺。许多爱国志士和曲友自发组织起来，将其遗体安葬于城外河坡义地。中华人民共和国成立后，河南及湖北曲友常到他坟前扫墓祭奠。

董金秀(1874—1958)　河南大鼓书(鼓儿词)艺人，又名董牛。祖籍叶县。幼时父亲携全家逃荒至新安县磁涧乡龙沟村落户。他读过私塾，粗通文墨。十七、八岁时，自习鼓书，二年后开始为邻居无偿演唱，同时在附近村庄行艺以补生计。光绪末年技艺日渐娴熟，遂以演唱谋生为业。常在新安县城关及周围乡镇设场演出。初为自击鼓板说唱，民国以后与人搭档，加入三弦伴奏。他说唱大书善设扣子留悬念，叙事抒情兼顾。他的演唱平缓处宛如行云流水，激越时似金戈铁马。他早期的唱腔只有快板和慢板两种，随着技艺的日臻娴熟，增加了"欢音"和"苦音"。民国二十六年(1937)他在宜阳县聂凹说书时，遇"刀客"(土匪)洗劫，只得和村民一道躲进山洞，饥寒交迫，数日不得脱身。激愤之余，自编《打聂凹》一书，呼吁人们不靠天，不靠官，组织起来，筑寨抗匪，进行自卫，书词激昂动人。半月后，当他离开聂凹时，村民扶老携幼，赠衣送食，依依惜别。后《打聂凹》成为其保留书目。他在古稀之年仍扶杖走村串乡说书行艺。

张明元(1874—1964)　河南大鼓书艺人，曲艺活动组织者。本名张家坤，绰号张三。出生于光山县城关北门楼一个穷苦的市民之家，八岁到城关给人放牛谋生，十二岁拜光山县河南大鼓艺人聂元山为师学艺。他聪慧上进，三年期满即单独行艺。民国三年(1914)远离家乡，开始闯荡江湖。行至安徽芜湖落脚，在集镇上的茶馆说唱。而听众无几。他便到

邻街茶馆暗访，悟出根由。三天后他重新开场，将原来的钢板击节伴奏改为铜板和简板击节并存，并逐渐改用江南一带的方言俗语，上座率大增。同时，他广结江南行家里手，博采众长，不断丰富自己的曲(书)目及演唱技巧，书艺日益提高。

民国六年，张明元返回光山县，带回《三门街》、《永庆升平》、《刘公案》三部大书，在城关西草店辟场说书，其新颖别致的唱腔令人耳目一新。他在唱腔中糅进民间山歌小调的韵味，旋律平稳，曲调柔和委婉，加之其表演丰富，眉飞色扬，动作夸张，刻画人物形象生动，大受听众欢迎，在豫南鼓书界引起反响，许多同行宗其唱法，被称为豫南大鼓的"南口"唱派。他常说书目还有《杨家将》、《五女兴唐传》、《说唐》、《八美图》、《小五义》等。

二十世纪二十年代初至三十年代初，张明元接触到光山县早期共产党人黄介人、汪厚之、熊少山等，常借职业之便，帮助他们从事革命活动。抗日战争时期，曾联合曲艺艺人蔡明玉等，到光山县晏河、徐畈为八路军战士作慰问演出。民国二十六年(1937)张明元经过精心筹划，在本县槐店乡刘大冲村举办大鼓书常门弟子祭祀会，有八十多位"常门"弟子参加。张明元全面主持祭祖、传道等仪式，这次活动影响甚大。

中华人民共和国成立后，他积极协助本县有关部门，对全县曲艺艺人进行了一次全面的普查登记，参与县曲艺演出组的组建工作，任曲艺组组长。他率曲艺组深入城乡宣传演出，并亲自移植、改编了《不能走那条路》、《春风吹到诺敏河》、《强渡大渡河》等中长篇曲(书)目。1953 年他应邀出席了全省首届文学艺术界联合会代表大会。1954 年在光山县人民政府有关部门的资助下，他率领曲艺组全体职员，自己动手挖土填坑，建成光山曲艺园，从此有了自己的活动阵地。1957 年随信阳代表队参加省首届曲艺、木偶、皮影会演，演出《反击右倾》，获演员奖、创作奖。1958 年原曲艺组扩建成县曲艺队，他任队长，与大家同甘共苦，深入山村说唱。他编演的曲目《八虎英雄传》，深受听众喜爱。1962 年光山县曲艺工作者协会成立，张明元被推选为副主席。曾三次当选为光山人民代表大会代表。平生培养出徒弟三十四人，其中刘自清、曾海山等皆有造就，较为著名。

雷明(1876—1923)　　道情、河南坠子艺人，因其排行第二，人送外号雷二小。封丘县尹岗乡张庄村人。早年因家乡水淹，落户于张庄其姑母处。后迫于生计，辗转流落到开封等地习唱道情。清光绪二十六年(1900)左右，雷明的道情演唱享誉一方。光绪三十三年(1907)，莺歌柳艺人夏连成到开封演唱，雷明吸收了他的伴奏乐器坠子弦和脚打梆，并改站唱为坐唱。不久，便改唱河南坠子。他的唱腔高亢洪亮，有"云遮月嗓口"之称。拿手曲目《李天保吊孝》常演常新，被人称为"活灵棚"。传说有两位老太太到相国寺听书，因以往常听雷明的书，这次商议着要改改书场换换口味，但当走近雷明演唱的书棚，听到了里面传出"李天保……"的一句唱腔，便又身不由己地再次坐在了雷明的书棚中。

张永法(1877—1956)　　河南坠子艺人。原阳县齐街乡于庄村人。后迁居延津县县

城。因视力欠佳，人送绰号“玉石眼张”。父亲在延津县做粮仓管理，并开设一家银匠铺，家境富裕。张永法幼年进私塾，读“四书”、“五经”。他酷爱说唱艺术，十二岁时拜河北大名府山东大鼓艺人王教德为师，并随师出外行艺。由于刻苦上进，尊敬师长，深得师父喜爱。四年师满，张永法到开封相国寺书场演唱，结识不少名家，技艺大进。他的演唱风格朴实，板眼分明，吐字铿锵有力。



民国八年(1919)张永法改唱河南坠子，无论唱腔或道白，皆糅合着山东大鼓的韵味，独具特色，很快便唱响。他是河南坠子女艺人董桂枝的师大爷，曾一起唱过对口。由董的胞兄董永信伴奏。民国十七年前后，他们与黄治国、王元堂、王秀卿搭档到开封、亳州、郑州、新乡、邢台、石家庄、北京等城市演唱。民国十九年(1930)与董桂枝到天津行艺，在“玉明春”茶楼和法国租界“歌舞楼”唱对口，曲目为《火烧绵山》、《俞伯牙摔琴》、《孔明吊孝》、《关公挑袍》等。还曾在劝业场、南市书场与乔利元、乔清秀同台演出，切磋技艺。此时董桂枝书艺渐精，与乔清秀、程玉兰齐名，誉满天津卫。民国二十六年(1937)，张永法转到北京天桥一带，结识到不少曲艺名家。曾到兵营演唱自编小段《十劝同胞》。

民国二十九年(1940)，张永法返回延津县，为了联络曲艺同行，并监督、引导同行走正路、维护广大艺人的形象，他与刘明远、张元胜、李德全等人合作，于民国三十年(1941)农历九月初九在延津县小油房摆会，宣布成立“长春书词正己会”。延津方园八县的河南坠子、大鼓书、道情、评书等曲种的近百名艺人参加。他们以艺会友、切磋交流。四邻各村群众赶来听书，人山人海。大会制定章程，成立理事会，张永法被推举为理事会总理。以后每年聚会，甚得群众好评。

张永法以演唱大书为主，亦擅唱小段。仅“三国”的故事就能唱六十余段。因之有“活三国”之誉。还能自行整理加工曲目，有《斩颜良》、《徐母骂曹》等，曲词文雅精炼，语言生动。并以演唱“垛口”见长。如《徐母骂曹》中一段，他一口气能唱五十个字，听众皆凝神屏气而听，他却抑扬有致，舒展自如。张永法性情耿直，收徒极重品德，对青年艺人不吝赐教，如贾思功、杨绍福等人多得他的教诲。

孙杏林(1878—1950)　评书艺人。艺名孙永江，绰号孙胖子。周口市人。家境贫困，少年时到一家青果行里当行户(经纪人)谋生。他酷爱武术，空闲时，常与年轻伙伴练武。二十五岁时拜周口市艺人张教海为师，学说评书。他刻苦勤奋，又有武术功底，初次登场演出，即一举轰动乡里。三年后独立行艺。他尝试将一些武功技法糅进表演中，丰富了评书的表演技艺，并能恰到好处地刻画人物及表现人物的内心活动，使人物的性格特征更为鲜明，很受观众赞赏。他说表的济公形象更是妇孺皆知。他中等身材，圆胖脸，又爱剃光头，活脱脱一个“罗汉”模样。演出时，幽默风趣，浑身是戏，令观众如痴如醉。日久，群众便习

惯地以“活济公”的绰号称呼他。常说书目还有《永庆升平》、《三侠剑》、《前七国》等十余部。其演出足迹遍及周口、漯河、安徽界首等地。

从民国七年(1918)始,孙杏林先后收徒三十一名,徒弟江长荣性格活泼,就授之《济公传》;马仲山有文化基础,便授于《封神演义》;吴慎动喜武好动,则传以短打书目。他十分注重艺德的教育。民国三十五年五月间,上蔡县评书艺人赵法祥初到周口,在项城水寨说《济公传》,听当地群众说此处有个“活济公”,心中不悦,开口道:“他号称活济公,我也不是死济公,待几天我到周口会会他,看看谁赢谁!”听众中恰有一周口市人,是孙杏林的书迷,他连夜赶回市内,向孙杏林传话。不料孙听后付之一笑,毫不介意。徒弟吴慎动听后大怒,不忍见老师甘拜下风,便只身赶到水寨,设场对说《济公传》,直夺得对方棚中空空,尴尬得无地自容。事后孙杏林将徒弟狠狠训斥了一通,他告诫说,同行间应以宽厚互谅为本。吴慎动听后,为自己的冲动十分惭愧。

外地艺人到周口说唱,孙杏林常代找书棚,甚至让出自己的场地,或请到家中吃住。他胸襟豁达,不拘小节,深得同行及群众的尊敬,被周口市曲艺界拥为“老仙头”。他的不少弟子在评书界颇有影响,如号称“响五省”的吴慎动,号称“郑州三马”的马仲山、马少臣、马素芳和“活贾明”王国宝等等。

刘蔚然(1878—1956)　道情、河南坠子艺人,穴头。艺名治伦,绰号刘傻子。鹿邑县生铁冢乡人。自幼天资聪颖,性情活泼,少年时即酷爱曲艺说唱及民间泥塑、绘画,常独自哼曲学唱,捏泥作画自乐。十四岁时,专攻道情演唱。十六岁时,安徽亳县道情艺人赵明堂在鹿邑县小关帝庙书场说唱,颇有名气,刘蔚然慕名求教,拜其门下。师兄弟六人随师父闯荡江湖,七年未归。

民国初年,受师父道情加坠弦伴奏演唱的影响,随师研练,不久便以形式新颖、唱腔优雅、做派文明等优点征服了观众,继而云游四方,影响渐大,风格也日趋成熟。其演唱大腔大口,行腔自由,节奏明快,嗓音高亢洪亮,情调激越。包袱抖得奇巧风趣,往往逗得观众捧腹大笑,老搭档吴治才(弦师)每听到精彩处,常常忘记拉弦伴奏。人们叹其功夫深,入“戏”巧,特送他外号“刘傻子”。他说唱的主要曲(书)目有《八美图》、《九美图》、《十美图》、《五女兴唐传》、《薛仁贵征东》、《小五虎征西》等,并改编了师传大书《五蝶大红袍》。四十岁时和本县女艺人吕治荣成婚,夫妇二人互助互帮,配合融洽。

抗日战争时期,刘蔚然夫妇率领全家及弟子数人组成刘家穴,拉起白布书棚,演出阵容强大,在曲艺界独树一帜。足迹遍布豫、皖、鄂直至江南广大地区,后行至安徽亳州设场,时达七年未出县城。1949年中华人民共和国成立后,刘蔚然及家人回家乡安居,并坚持演出。1953年他率全家人参加了县文化馆组织的宣传演出活动,被群众誉为“曲艺之家”。1956年刘蔚然病故后,次子刘理仲继承父志,继续组织全家人的演出活动。

段润生(1879—1930)　评书艺人。祖籍河南滑县城内段寨,原名树堂,字润生,艺名

远山，其父段同春曾在开封开一“篦子铺”，家境富裕。段润生幼读私塾，考中秀才。父亡故后长兄掌管店务，业不抵债，遂将店盘于他人。段润生便留在店里干活。他心灵手巧，学得一手刻工好手艺。后因卖篦子常常丢失，引起掌柜不满，只得离开篦子铺。为谋生路，他拜开封回族艺人李学（艺名李永学）为师学说评书。不久便在相国寺设场说书。

他最初是“揭书页”（艺人手拿书本说评书），说“三国”，书艺平平，且说书时又常喷唾沫星，人称“段吐沫”。每开场说书，听书人便嚷道：“段吐沫开腔啦！”他听后尴尬不已。之后，便刻苦钻研，买书阅读，向人求教。日积月累，渐渐地有了名声，在听众中享有“三国状元”“活岳飞”之美誉。

段润生在相国寺说书日久，不仅有一批老书友，而且关系极好。一个时期段迷上了“摸八丁”（当年开封的一种玩纸牌）而误了说书，书友们常把他从牌场中硬拉回书场。后到郑州说书时，正值军阀吴佩孚统治河南，一位参谋长（吴的部下）常听段润生说书，赞其书艺，每多付书资。日久，二人竟成为朋友。

晚年时常在相国寺西偏院金家茶馆前设场。他居高座，身穿马褂长衫，举止安详自若，不脱“书会”讲史本色。常说的《三国》、《岳飞传》、《永庆升平》、《七侠五义》等书目，屡说屡新，能把书中的欣戚离合之情，捭阖纵横之势，详明委婉地表达出来，很受欢迎。段润生被推为当时开封评词（评书）界的盟主。他自己也自豪地对人说：“我生平有三绝：篦子上的刻活，讲圣谕和说评词”。

冯玉祥主豫时把相国寺说书列于取缔之列。他和评书艺人王福堂等人出面到省政府交涉，他们诉说艺人之疾苦，据理争辩。几经磋商，冯玉祥终于允许说书业不予取缔，但要艺人不准说封建迷信内容的书目。从此以后，段润生在说书业中的威信更高，被公推为长春会会长。他一生收的徒弟有邱大成、范明显、周明远、刘明祥、戴耀庭。

李明贵(1879—1940)　　河南坠子艺人。外号李大麻子。民权县龙塘镇康堂村人。幼年家贫如洗，流落睢州（今睢县）、开封一带，沿街乞讨为生。后常在开封相国寺书场听书。他聪明好学且记忆力强，清光绪十六年(1890)投师学唱道情。出师后，即在相国寺设场演出。他的演唱吐字清晰，字正腔圆，注重“死口”，有些唱篇唱数遍不差一字。宣统二年(1910)前后，他在开封已颇有名气。民国九年(1920)改唱河南坠子，他演唱的坠子有很浓厚的道情味儿，有人说是“渔鼓坠”，有人说是“雨搅雪”。主要演唱的曲（书）目有《皮袄记》（又名《王金豆借粮》），《对绣鞋》、《黄文学找父》、《张廷秀私访》、《何文秀私访》、《大红袍》、《响马传》等。其中以《皮袄记》最为得心应手，令人百听不厌。当时听众中曾流传着一句谚语：“李明贵的‘皮袄’，一辈子不掉毛。”他先后收徒有民权县的王治魁、蒋治良、夏治科和睢县的黄廷然等。

民国二十四年(1935)后，李明贵的演出收入情况颇好，不久染上大烟瘾，四肢逐渐萎缩，于民国二十九年(1940)冬谢世，终年六十一岁。

武景州(1879—1940)　河南坠子艺人,曲艺活动组织者。一名武勤妞,绰号"不解捆"。出生于中牟县谢社乡谢社村一个贫苦农家。少时父母勉强供他读私塾。两年后被迫辍学去扛长工。十岁时,投到河南坠子艺人史江门下。有名师指导,又学得刻苦,很快便出师独立演出。因略通文墨,说书讲究书理,曲词也较为细腻文雅。唱腔讲究硬工大调,高亢雄壮,节奏鲜明,并擅白口、笑技。尤其是冷笑,能根据人物的身份和处境,从音色、音调、音量等方面加以控制,气口的选择也十分巧妙,堪称一绝。中牟观众中有"武勤妞的冷笑,李保先的肉炮(指学炮响很像)"之说。拿手书目有《响马传》、《金鞭记》、《陈三两爬堂》等,为加强河南坠子的表演,他说书时不仅将人物分生、旦、净、末、丑诸行当,且吸收戏曲的表演方式辅助说唱,如说到宣读"圣旨"时,便将一方手帕铺于桌面,醒木作墨,敲击铰子的木棍作笔,挥"笔"写好,捧起手帕,作宣读状。此表演手法在同行中曾引起争议,但听众却极为欢迎。一时写书请唱者络绎不绝。他每场书价五串钱(五串钱为一捆),不愿多收,也不能少给,绰号"不解捆"便由此而得。他先后收下陈宽卿、席永祥、王宽良、武狗群、孙宪仑等二十位弟子。他常告诫弟子演唱要宗路子,说书要按本子,不可东拉西扯以"歪"赢"戏"。徒弟席永祥屡屡犯忌,人称"歪响",常被他唤来罚跪受训,席当众出丑,不敢言语。众徒弟多有建树,后其徒辈发展到一百余人,在郑州、荥阳、密县一带颇有影响。

为进一步联络各路艺人,扩大影响,在弟子们全力协助下,经过多年精心筹划,于清光绪三十年(1904)农历九月初在家乡创办"三皇会"。中牟、新郑等地的艺人聚会谢社村,交流演出,制定章程。附近群众闻讯而来,艺人们各亮好书,村里村外热闹非凡,自此每年例会,武景州都辛苦操持,会前两个月,即率弟子们四处联络,发送请帖,会中安排食宿,筹划演出,主持评比,修改章程,为办好三皇会呕心沥血。演出规模日益扩大,兴盛时艺人达百余人。皖、鲁及豫东艺人亦慕名远道而来,观众数以万计。

民国二十七年(1938),日本侵略军入侵中原,中牟沦陷,三皇会被迫停办。时势日益危难,众徒弟四散漂零,武景州行艺也日益艰辛。后因孤寂、苦闷难挨,便吸食大烟,身体很快衰弱下去,也逐渐失去了演唱能力。民国二十九年(1940)溘然去逝,终年61岁。

万道同(1880—1958)　丝弦道创始人。字慧青,号懒园。汝南县万冢乡万寨村(今属平舆县)人。清光绪六年(1880)正月,出生于一个拥有十顷田地的富豪之家,系明洪武年间汝宁知府万孟雅的后裔。他自幼就读于本家学馆,精读"四书"、"五经",学业出众。十六岁进秀才。后长期坐馆教书。他博览群书,爱好广泛,喜弹筝、琴等民间丝弦乐器,对戏曲、曲艺有浓厚的兴趣。每到汝宁府城,凡有戏曲及曲艺演出,必往观听。光绪二十二年(1896),开封一鼓子曲班在汝南南湖书院演唱,他听后大感兴趣,特邀曲班到家中连唱十余日。他记下曲词、曲谱,潜心研练,后传授于学馆弟子,师生共唱,别有一番情趣。

万道同因父亲病故服丧,误了科举考试。宣统元年(1909)到北京参加选贡,主考官何天根阅后批道:"汝南文史风流歇绝已久,宜有其人以振其后也。"万道同被选为拔贡生,荣

归乡里，村民即呼之为“万拔贡”。后来他被补为光山知县，因痛心国事日衰，拒辞不受。民国初，迫于教育界压力，受任汝南县劝学会会长，两年后便又辞任到汝南南湖书院教书，后返回本家学馆。闲暇时，联络汝南文人张月樵、杨香亭、李锡君等聚会。他的会客室挂满了筝、琴、皮嗡、三弦等各种乐器，朋友们谈罢诗文，常兴致盎然地拨琴唱曲。

万道同以丝弦为道，以曲为友，并与曲友万道荣、潘东之等在清音鼓子曲的基础上，反复研究，进行革新，使之不断完善。民国六年(1917)，万道同首创丝弦道班，吸引了众多爱好者。不久，傅子英、张月樵、万香斋等首批弟子学成，他们以“吃会”(指在班人员轮流作东、设场)的形式聚唱，影响渐大。一时文人墨客争相仿学，皆以能唱为荣。后流传到民间，汝南一带涌现出许多丝弦道班社。为适应演唱需要，万道同创编和整理曲目《什么芳》、《看洋焰火》、《王大娘探病》、《懒老汉躲六月》、《趟挑袍》、《李豁子离婚》等一百多段。其创作素材源于现实生活，涉猎广泛，以不同的侧面反映了当时的社会生活和人民的要求。他擅用方言土语，曲词朴实生动，人物语言极富个性，生活气息浓郁。故唱者上口，听者悦耳，许多曲目被曲友广为传唱。民国十七年，他编著的《汝南戏曲大观》一书，被汝南新文书社石印出版，其中载他自己编创的曲目百余篇，其中有三十多个曲目被改编成戏曲剧本，在舞台上演。

民国十八年(1929)，本县玉皇庙学店庄高梆剧团陷入困境，万道同受邀带团，亲任编导，该团不久便活跃于豫南广大地区，人称之为“拔贡戏”。他平生清高自洁，疾恶如仇，体弱怜贫，与不少戏曲、曲艺艺人交情甚厚。一年春天，汝南城西大李庄二夹弦剧班到万冢支庙会(由会主正式邀请到会演出)，因雨拖期，演员生活无着，求救于他。他立即以请唱堂会为名，将他们邀到家中，包下两天吃住，又送银五十元，帮戏班度过难关。

万道同气度不凡，才思过人，性情豪爽，幽默健谈，一派风流倜傥，人多愿与之交往。他通白话，精古典，自号懒园居士，诗集《懒园诗抄》，文集《懒园笔语》完稿后，当地文人争相传抄诵读。民国三十七年(1948)冬，他早年的学生，国民党河南省政府秘书长范绍尧往台湾前夕，派秘书专程到平舆誊抄其曲词和文稿。1949年中华人民共和国成立后，万道同迁居许昌女儿家，因年事已高，从此再未执笔。1975年其所撰《懒园诗集》由范绍尧整理，在美国洛杉矶以汉文出版。

朱二狗(1881—1960)　　三弦书艺人。本名朱文彩，以绰号行于世。中牟县大孟乡东社村人。自幼双目失明，为谋生路，十多岁即拜本县邵岗乡店里口村盲艺人王老套(绰号摇头王)为师，学唱三弦书。王本出身富裕人家，因不甘坐享其成，自愿下海，叔父王祖尧(秀才)帮他整理的一部《五女兴唐传》成了他唱响五十年的拿手书目。他精湛的技艺，丰富的经验使朱二狗大获裨益。三年出师后，朱二狗便自唱自拉行艺于乡村集镇。因善琢磨听众心理，抖包袱恰到好处，引得听众如痴似醉，演出常常是通宵达旦。一次在本县东漳乡张满庄演出六个晚上，其中四个晚上因听众要求强烈，连唱通宵。一时居本县同行之首。河南

坠子艺人武景州、红头牛(姓名不详)曾与他在县城对棚赛书，都遭败北。民国初年，中牟县县长的父亲过生日，他被请去演唱，因唱得精彩，一天戏价加至二十块大洋，从此名声更大。

他唱书严谨，为避免曲词的错讹鄙陋，常请教于私塾先生。本县车庄文人车书武十分敬佩他的技艺及艺德，应他请求，帮他修理了传统大书《七死龙梦经》，并口传于他，后成了他演一地响一地的叫座书目。他书路广，公案、袍带、短打侠义、神话等无所不能。大书如《刘公案》、《包公案》、《七侠五义》、《杨家将》、《张廷秀私访》等；小段如《小二姐做梦》、《古城会》等。平生多在中牟行艺，是继师父之后最受欢迎的三弦书艺人。后曾远涉开封、郑州等地，一生收徒多人，虽耐心教导，然因种种原因多半途而废，其中不少人随着河南坠子的流行而改唱坠子，终难继承其艺业。

吕禄(1881—1958)　河洛大鼓创始人之一，洛阳市偃师县城关镇乔村人。父亲吕三壮是一位木匠出身的洛阳琴书艺人，因摔坏了腿，由吕禄用手推车推着外出演唱。吕禄受父亲影响，与好友胡南方一起随父学唱洛阳琴书。清光绪三十一年(1905)前后，家乡遭灾，他与段炎，胡南方搭班到南阳一带行艺，结识南阳单大鼓艺人李狗，四人同班演出。因各唱各的曲种，演出时，常常三人唱一人闲或一人唱三人闲。为了改变这种状况，李狗唱单大鼓时，吕禄三人用扬琴、三弦为他伴奏，而他们三人唱琴书时也试用大鼓和钢板来击节伴奏，烘托气氛。如此互相融汇，一种新的演唱形式逐渐形成。后吕禄三人返回偃师演唱，受到欢迎，人们称之为“鼓碰弦”或“大鼓书”(即河洛大鼓)。他们在演唱实践中，不断充实提高，使这一新的说唱形式更加成熟，并在洛阳一带流行开来。

吕禄嗓子好。口齿清楚，重唱情。他唱《鞭打芦花》，听众无不掉泪；唱《打严嵩》把严嵩的奸诈狠毒表现得淋漓尽致，令人切齿痛恨。吕禄注意观察周围的人和事，他熟悉农民的人情世故，家庭琐事，擅于编演反映农民家庭生活的书，被人们称为“针线笸箩书”。如他创作的中篇书段《拐辘轳》，具有浓郁的生活气息。加上他在演唱时能运用十几种不同的戏曲旋律，常把观众“唱”得笑声不绝。他常演唱的曲(书)目还有《雷公子投亲》、《红风传》、《破镜记》等。民国十三年(1924)吕禄曾任三皇社社头，在城关镇乔村摆社。民国二十六年(1937)蒋介石在洛阳庆祝五十岁寿辰时，吕禄进洛阳演唱祝寿，技压群芳。时国民党河南省主席刘茂恩之母非常喜欢听他说书，常请其入府演唱。他的徒弟有本县的李书江，王和尚，巩县的刘林、王强柱等。

邵元振(1881—1959)　河南大鼓书艺人。学名邵经元，绰号“仁义光棍”，永城县条河乡邵山村邵山人。年轻时拜安徽萧县大李庄李永香为师学唱道情，半年后便能单独演唱《白猿盗桃》、《王二姐劝母》、《李双喜借年》等小段儿。老师喜其聪明诚实，便把拿手书目《无底洞》亲授给他。最初《无底洞》能唱四十场，邵元振重新调整故事情节，可唱六十场。后改唱河南大鼓书兼唱河南坠子等。经常演唱的大书有《高山砸当典》、《乌龙镇》、《月云关》、

《小圣人逃学》、《平北宋》、《大红袍》、《金鞭记》、《八美图》等。常年在豫、鲁、苏、皖四省交界处行艺演唱，一生收徒四十余人。较有名望的有贺明义，另有山东琴书艺人曹明忠、刘明启、单明堂等。他把大书《无底洞》传授于弟子，久唱不衰，成了所谓的"邵家戏"。二十世纪四十年代邵元振曾被徐州电台请去录制《小白猿盗桃》等曲段。

邵元振待人诚恳，仗义疏财，在每年一次的永城县保安山奶奶庙会上，被周围数县艺人公推为"掌穴"，如此长达四十年之久。民国二十九年(1940)，杂技艺人程克一率"刀山班"赶永城保安山庙会，因连日大雨，加之日本军队不断扫荡，没有演出收入，欠债无力偿还。程慕名求助于邵元振。邵立即找几家朋友，借三百斤米面送到"刀山班"住处，同时又替其还了十七块大洋的饭钱。而这些借款邵元振自己五年后才还清。民国三十四年(1945)日本侵略军投降后，程克一率班又来永城演出，当即找到邵元振，设酒致谢，数县艺人作陪，大家送其雅号曰："仁义光棍"。

王自联(1885—1958)　道情艺人。艺名至联。西华县清河驿大王庄人。出身于贫苦农家，七岁时背负道情简子，离开家乡，边学艺，边挨门唱曲乞讨。清光绪二十四年(1898)淮阳县杨某(名字不详)游唱于西华县清河驿乡，王自联日夜跟随听唱，并主动帮他提行李。杨某见王自联机灵诚实，便收下为徒。王自联很快掌握了不少传统曲(书)目，三年后离开师父独立设场唱书。

王自联长期行艺于豫东淮阳、商水、周口一带，不少集镇乡村的百姓十分欣赏他的书艺。其长篇大书《三江剑》有口皆碑。他音域宽广、喷口夯实，咬字清晰有力。尤其大段唱腔更是酣畅淋漓。并善于旁生枝节，制造悬念，一部《三江剑》能连唱三十余场，听众百听不厌。民国十九年(1930)前后，商水邓集起冬会，由本地赵家戏班上会演出。王自联在一角设场唱起《三江剑》，语重声洪，旁若无人，观众纷纷围上来看热闹，很快被他幽默诙谐的唱词，充满激情的表演吸引住了，听众越来越多，一台大戏却凉在一边无人看。

此后王自联在周口市设场三年，听众有增无减。为照顾同行，每日总是早早收场。民国二十四年他辗转到漯河行艺。当时漯河多奇才怪手，争霸书场。王自联与同乡艺人刘志中合作，在沙河南岸大堤下开辟场地。其演唱风格更显得老练成熟，唱腔沉稳豪迈。他很少坐唱，总爱不停地走动，便于表演。尤其说到英雄侠客对垒，公堂审案等场面时，逼真而有气势，摹拟女犯人受刑时的惨叫更令人毛骨悚然。常唱曲(书)目还有《蓝桥会》、《牛公子投亲》、《卖爱姐》等。他以出众的技艺，赢得了同行们的敬重。

二十世纪四十年代初，王自联返回故里。不久为躲避水灾，携全家到湖北行艺，凭一只道情简子唱遍鄂西。1949年中华人民共和国成立后，方重返家乡，农耕之余，常在村中说唱娱众。

程至宽(生年不详)　河南大鼓书艺人。临汝县程家寨人。他天资聪慧,幼读私塾,学业出众。十六岁即中秀才。后结识艺人张明安(籍贯不明),慕其艺,求拜为师。张因其系童生,以为不可越位,便自谦代师李白猫收徒。程初习三弦书、渔鼓,后专工河南大鼓书。由于精诗词,识韵律,习曲颇快,尤长于大书。民国初期他行艺到汜水县武家村(今归属于荥阳县)安家。他在实践中不断创新,并发挥自身特长,重韵律,工文词,嗓音清亮,腔调激昂曲折,表演细腻、生动。人们称其所唱为"大鼓京腔",倍加赞赏。曾到密县参加十二家书棚对书会,一举夺得头彩。

他会说唱的长篇大书有《秦英征西》、《二虎斗》、《刘墉坐南京》、《回文屏》等数十部。有时看过演义、小说,打好腹稿,即能临场演唱。在其影响下,长篇大书在荥阳一带迅速推广开来。此外常唱的短篇有《唐王探病》、《蒋干盗书》、《单刀赴会》及《访琴》等。

他的行艺足迹,东到开封、安徽,西到洛阳、西安,后多在荥阳一带行艺,生活相对稳定,许多同辈及晚辈艺人慕名前来求教,他都慷慨授艺。但收徒极严,先后仅收曹金木、季春根、柴喜、任连升等数人。他告诫徒弟"先立品、后立艺";"学说书,要先学做人";"艺要精,场上不能出漏";"说书漏了尚可,人品上一点漏都不能出"。但由于他的大鼓书唱腔独特,易学难攻,除曹金木较有成就外,其他徒弟相继改唱河南坠子和河洛大鼓。徒孙贾友谅在演唱河南坠子及曲(书)目创作方面取得的艺术成就,就直接受益于他的启蒙与影响。

二十世纪二十年代,荥阳汜水"三皇会"第二次起会,他被推选为社官。他热心组织,使这次活动开展得十分活跃。在以后的二十余年中,他相继组织了三次"三皇会"活动。其中一次,吸引了周围十三个县的数百名艺人,扯起书棚四十余家,亮书竞艺,颇为壮观,成为行内行外津津乐道的曲坛盛事。1949 年后,因年高歇艺,间或授艺于登门求教者。1956 年去世。

李启元(1887—1939)　大调曲子曲友。号李定一,襄城县孙祠堂乡李庄村人。十二岁时因眼疾双目失明。民国四年(1915)赴南阳拜刘神仙为师学习大调曲子及乐器弹奏。三年期满,为师效劳后返乡。民国十六年,他和王书聚、沈万庆、李安、苏广灿等人组成坐唱曲子班,在城内城隍庙台书场、南关大王庙台茶馆及四乡农村进行营业性演出,轰动一时。书班中扬琴、曲胡、京胡、筝、琵琶、月琴等乐器一应俱全,每人各操一件,分人物分角色弹唱。李启元弹唱技艺高超,各类乐器会使、会修、会改进,故有"瞎能"之称。他在演唱时常唱配角并以丑角为主,如《西游记》中



的猪八戒,《小姑贤》中的恶婆子等等。他当配角向来不抢"戏",极力刻画人物性格为主角服务,噱头、笑料也是根据剧情需要,临时发挥。如《马前泼水》中,当朱买臣唱道:"贤妻你看我朱买臣"……时,他唱崔氏马上把一双盲眼一翻恶狠狠地唱到:"我看见啦,我看见啦,

你浑身穷酸没出息。”引起观众哄堂大笑。他在演唱时不但卖力还力求形象生动。在《五元哭墓》中他唱到后娘虐待前房孩子时，恶狠狠说道“我叫你偷吃嘴，我把火杵烧的红不溜溜的往你这小嘴上一拉——嗤溜—”这时他将牙一咬，头一歪，脖子一硬一双瞎眼一瞪着实怕人，再配上演孩子的王书聚撕人肺腑的一声哭叫，满场听众无不大骂他“你瞧他，真是瞎狠瞎狠的！”后来书友给他开玩笑说：“李先儿，你在俺这城隍庙里挨的骂两大马车也拉不完。”他听后抚掌大笑说：“哈哈，看起来我这戏也没算白唱！”他常演唱的曲目还有：《卖子养老》、《王林休妻》等。

史吉娃(1887—1942)　锣鼓书艺人。三门峡市湖滨区(1958年前属陕县)侯桥村人。幼年因眼疾失明，十三岁投陕县菜园村盲艺人水师习艺。他学艺刻苦，聪慧过人，师父十分器重，悉心指点，一年后即随班演唱主要角色，群众见他长相可爱，聪明伶俐，嗓音又细腻动听，亲昵地称呼他“小鸡娃”。十六岁出师，吹拉弹唱无一不精，尤以旦角、小生角色见长，并谙通大书数本，短篇曲目五十余段。他在唱大书《红灯记》中的孙宝童和赵美荣时，形象逼真，哭笑动情，常使满书场听众又笑又哭，唏嘘不绝。《小姑贤》、《祝英台》等曲目也颇有影响。由此，“小吉娃”声名红遍陕县、灵宝县及山西南部山乡。各地竞相邀约他所在的书班前往演唱。二十岁时，晋南运城一位姑娘慕名而来听书，后和他成婚。史吉娃为人淳朴，艺德高尚，手下名徒众多，如陕县的杨永恒、王占元、张治刚、刘小社、陈光治、灵宝的辛配兰等。抗日战争前夕，岳父家遭不幸，同妻转徙晋南。民国三十一年(1942)冬因哮喘病去世。

王铁生(1887—1971)　大调曲子玩友，教师。社旗县青台乡王营村人。幼时家境富裕，就读私塾，聪颖好学，成绩颇佳。他兴趣广泛，琴棋书画俱为所习。后迷上大调曲子，放学后即踯躅街头，加入玩友行列。他专意向私塾先生求教，学会了工尺谱。年纪轻轻已精通了大调曲子的弹、拨、拉、唱和谱曲等技法。唱的《三顾茅庐》尤为感人，成为他早期的得意曲目。因只爱玩唱，无意家业，又加性情无羁，被乡邻戏称为“浪荡公子”。

民国元年(1912)王铁生弹唱大调曲子的才艺，受到河南督军赵倜的赏识，他由此谋到督军府秘书职位。民国十七年前后，又进国民党河南省政府做秘书工作。因不忍坐观时弊，屡屡碰壁，自感性情难适，民国二十年即辞职返乡。不料妻子病故，两个儿子也先后夭折。飞来的横祸使他痛不欲生，一度陷入绝望不能自拔。民国二十二年他舍家出走，流落泌阳县羊册乡古城寨，出家为僧。此时的王铁生显得十分沉静，他举止文雅，待人和蔼，但谈吐之中显出不凡之气，众僧侣对他十分尊重。久处佛门，也难免寂寞，便寄怀于曲。每佛事毕，操起琴弦，哼起大调曲子，聊以排解满腹的愁闷。日久声传佛门以外，古城寨一些人常以进香为名，到佛堂求教。王铁生异乡遇知音，真诚相待，悉心指点，心情也开朗了许多。从此古城寨佛堂成了大调曲子玩友相聚的场所，王铁生培养出王学禄、李富臣、孙国祥等首批弟子。羊册乡大调曲子演唱者由此日益增多。

民国三十三年，王铁生被日伪军拉夫到泌阳沙河店，日军司令部闻知其才艺非凡，欲将其带回日本传授大调曲子艺术。王铁生闻讯半途逃回古城寨。

中华人民共和国成立后，王铁生被录用为泌阳县羊册区小学教师。执教之余常为青年教师及羊册街市民辅导琴艺唱技。六十年代初，为配合政府"学英雄、树标兵"活动，年已古稀的王铁生提笔谱写新曲，为羊册乡大调曲子演唱组创作了《颂王杰》、《唱雷锋》、《县委书记焦裕禄》等段子，并亲自谱曲指导排练。他工作勤奋认真，待人热忱礼貌，又博学多识，在群众中享有很高威望。

"文化大革命"开始后，他被扣上历史不清、教唱旧戏等罪名游街批斗，群众却待之如故。每次游斗归来，依然谈笑风生，前来拜访的新朋故友也有增无减。



李明义(1888—1979)　　河南坠子艺人。新蔡县吉吕镇东北花台子人。家境极贫，父亲早逝，母亲带着他和弟弟乞讨为生，受尽饥寒之苦，饱尝人世辛酸。为此，养就了倔强刚直的性格，无论做什么事，总有股不达目的不罢休的犟劲。十八岁时，立志以艺养家，以孝敬含辛茹苦的母亲。他拜在新蔡县涧头乡老艺人夏元泰门下，潜心学习河南坠子。为不影响师父休息，他起大早跑到野外，搬来大土块作听众，咬牙跺脚，边唱边演。四个寒冬酷暑过去，技艺初成，与琴师杨明刚合作行艺。为进一步提高书艺，他远离家乡，在安徽界首立脚，投师河南坠子艺人赵老夺。赵虽功夫高深，却迟迟不肯教授书中的精髓部分，常在演唱时将他支去烧水、干杂活。生性倔强的李明义卷起行李，负气而归。自此他常常出入书场，悉心观摩，归来后反复练习，日久，技艺大进。

民国十年(1921)李明义与本县艺人阎立法等联合组建坠子嗡班，演起大戏，他主演老生。后因灾荒散班，他重新与老搭档杨明刚合作唱书行艺。民国十七年二人结伴到武汉市，在江汉路书场扎摊，开场唱《大红袍》，紧张的情节叙述，淋漓尽致的表演，一下子吸引了观众。他亮出眼工特技，说到海瑞，怒目炯炯，正气凛然；说到严嵩，蹙眉挤眼，奸险刁恶之态即出。又擅用斜眼、媚眼、飞眼等，刻画人物入木三分，令人拍案叫绝。一些女艺人纷纷与他合作，拜他为师。

民国十九年汉口发生水灾，他重归故里，除唱河南坠子外，还说评书、铙子书、碗碴儿书等。他掌握曲目近百部，常说的有《小红袍》、《杨金花》、《月唐演义》、《玉环记》、《伍子胥》、《破孟州》等。其间又收徒刘志成、陈志杰、余志和等。他久处江湖，颇具侠义之气，对同行更显得格外关心。一次，信阳县艺人洪效林到新蔡演出，因收入不好，无资返家。他虽也囊中不丰，仍全力资助。

1947 年新蔡县解放，李明义年近花甲，仍经常在县曲艺厅演出。中华人民共和国成立后，他被推选为县第一届政协委员。1953 年在县文化馆的支持下，他发起成立曲艺队，任

队长。1957年10月他参加信阳专区曲艺会演，说唱铙子书《古今梦》，虽年近七十，书艺不减当年，获得演出一等奖。同年11月，新蔡县文艺工作者协会成立，他被推选为业务主任。积极组织艺人深入乡村作宣传演出。1969年因年迈歇艺，被安排到县城新华街敬老院安度晚年，却总是挂念着曲艺队，凡有人求教，即热情传授。1979年农历九月初八下午，他已久病卧床，却仍要支撑着给前来探望他的艺人指点《破孟州》的表演。当夜即溘然长逝，享年九十一岁。

高连奎(1889—1956)　河南坠子艺人，别名高章顺，本名又有称高连魁者，绰号"高二疯子"。内黄县梁庄乡牡丹街人。自幼家贫，十五岁给人当雇工维持生计。初拜本村蓝央顺为师，学习梨花大鼓，后受濮阳八公桥河南坠子艺人王元法影响，改学河南坠子。但仍袭用书鼓，边唱边击，风采独具。

民国八年(1919)高连奎曾给曹锟"唱堂会"，演唱《徐母骂曹》，表现曹操宽大为怀，情愫非凡，受到赏识，当场赏银四十元，从此名贯艺林。他结识许多曲艺艺人，在相国寺演出十二年之久，后转到郑州老坟岗行艺，先后收徒玉兰、玉花等十余人。之后，高连奎到京津献艺，结识"坠子皇后"乔清秀，并欣赏到一些戏曲名家的演出，他博采众长，书艺又有新的提高。常说唱的长篇有《三国演义》、《响马传》、《刘公案》。短书以《黑驴段》、《独占花魁》、《徐母骂曹》等更为精湛。民国二十七年为避战乱，回到家乡，再次收徒洪辛、洪才等十余人。中华人民共和国成立后，濮阳专署举行首届文艺会演，他演唱的《单刀赴会》获一等奖，得锦旗一面。接着以化装坠子在清河头古会上与濮阳专署剧团对垒。1956年高连奎参加了河南省在内黄县举办的曲艺、杂技、木偶、皮影重点登记演出，得到省地领导好评。之后，他积极活动，自发成立了高连奎曲艺组，不惜年迈，率班演出。不料同年便因病去世，终年六十七岁。

张紫宸(1889—1961)　迷胡书艺人。又名张兴元。陕县会兴村(今湖滨区辖)人，其父为盐商，曾组建迷胡书班，常于祠堂内坐唱，娱乐乡里。张紫宸从小听迷胡入迷，十多岁能操弦演唱，后成为书班一员。父亲逝世，他承父业开盐店，同时继办迷胡书班，广邀迷胡书名角来班串演，共同切磋迷胡书技艺。该书班原以唱小调为主，张紫宸主班后开始演唱大调。民国十九年(1930)左右，会兴村迷胡书班愈加红火，声望压倒本地的乱弹戏(蒲剧)。他领书班到华山朝圣演出，秦(陕)、晋朝圣书班与之对唱，



均甘拜下风，遂名声大振，陕、晋、豫三角地带竞相约其演唱，或拜师求艺。他是书班的主要演唱者，生、旦脚色均善，三弦、胡琴、笛子皆精。他擅演的曲目有《承恩观灯》、《二度梅》、《庙坡》、《闹花园》、《烟花女告状》等。中华人民共和国成立后，迷胡书虽多已搬上舞台，但

会兴村迷胡书班仍为坐唱。其时他已年逾六旬，许多迷胡书艺人仍远道而来，登门求教。



张治坤(1889—1975)　河南坠子艺人。祖籍安阳县，祖辈人逃荒要饭来到豫东，在虞城县姚楼村落户定居。父张殿云以经卖笔墨纸砚为生。为生计所迫，有时也拿板干唱乞讨。张治坤十三岁时到夏邑县一家河南梆子戏班学唱黑脸。二十岁时嗓坏，改唱“三根棍”，后投拜胡明善为师学唱道情，学会了《白玉楼讨饭》、《卖爱姐》、《李天保吊孝》等书目。二十世纪二十年代，他在济南曾和著名梨花大鼓艺人谢大玉同台演出，学了不少“三国”、“水浒”段子。改唱河南坠子后曾和河南坠子演员乔清秀、乔利元、徐二玉等有过接触，学会了《大西厢》、《红楼梦》等曲目。技艺精进，其演出轰动徐州、亳县等地。有“活张飞”、“揣倒山”之称。成为东路河南坠子代表人物。其嗓音响亮，唱腔柔中有刚，硬中有巧；曲词雅俗兼备，表演传神，尤以演唱“三国”、“水浒”等武段子见长。他善以唱、表刻画人物性格，表现人物心态。如演唱《古城会》，对张飞莽撞性格模拟的栩栩如生。

中华人民共和国成立后，他在亳县为配合土地改革和抗美援朝运动，创作了《送军鞋》、《送军粮》、《斗争曹安民》、《枪毙聋子》等唱段。女儿张大贵在他的影响教育下，成为知名的河南坠子演员，被人誉为“文状元”。1950 年他和女儿一起参加了虞城县坠子剧团，1953 年父女俩和坠子女艺人刘世红一起转到商丘县，在县文化馆领导下，参与组织并参加了商丘县曲艺组，后更名为商丘县曲艺队。1966 年“文化大革命”开始后，曲艺队被撤销，他一家被下放到农村务农。从此不再演出。

刘忠堂(1890～1955)　河南坠子艺人。原名刘成，安徽省界首县刘楼村人，幼年喜爱书法，学过工笔画。十四岁学拉弦，二十岁拜师学唱道情。常常食不果腹，一气之下，离师而去，改唱河南坠子。后寄居在虞城县大乔庄岳父家，以外出卖艺维持生计。民国十三年(1924)定居在朱集(今商丘市)。主要行艺于豫东及苏北、皖北一带。他的演唱颇具特点。人称“前松后紧，越唱越稳”。被誉为“坠子四大相”之一。二十世纪二十年代在虞城老衙口书场演唱《大红袍》和《八美图》，人们争相去听，轰动一时。他善唱大书，并曾自编长篇大书《冤孽剑》，很有影响。代表曲(书)目还有《小黑驴》、《草船借箭》、《十字坡》及《九美图》、《响马传》、《下南唐》等。民国十九年，因病不能演出，十三岁的女儿刘世红(绰号“绿钢皮”)开始挑大梁演唱。刘忠堂对河南坠子传入商丘起了推动作用，他一生培养了不少河南坠子演员，特别是女儿刘世红，成为豫东有名的河南坠子女演员，与“文状元”张大贵齐名，被誉为“武状元”。

赵言祥(1891～1963)　河南坠子艺人。乳名四勋，浑号“二冒失”，艺名“黄马褂”。濮阳县文留乡赵庄村人。清光绪二十九年(1903)农历九月十二日的濮阳大会上，来自鹿邑县



的河南坠子艺人罗风波和琴师张喜林合作演唱河南坠子，十二岁的赵言祥听得入迷，连听三天，会后又跟到濮阳县的文柳乡听唱。此后他便自制坠子弦独自钻研了一年，唱起河南坠子。由于未拜师，遭到同行责难，不得已，投拜莺歌柳名艺人顾俊卿为师，并随其在冀南村镇行艺。民国初年秋自行艺于冀南、豫北、皖北等地。民国四年(1915)前后，到彰德府(今安阳市)行艺时，曾应邀在袁世凯府宅演唱《湘子上寿》。袁母垂帘听书，十分欣赏，遂赏以黄马褂一件。从此每逢行艺演唱，他便穿上这件黄马褂。久而久之，其真名渐被人淡忘，而“黄马褂”的外号却越叫越响。此后他曾一度去天津演唱。民国二十年赵言祥南下到许昌行艺，收下三个女徒“唱堂会”、“唱愿书”，生意兴隆。民国二十九年始，在许昌城南关顺河街“聚乐轩茶园”行艺达数年之久。并收徒庞同顺。庞颇得师之真传，被誉为“小马褂”，其间还常到漯河演唱。

赵言祥是近代河南曲坛富有传奇色彩的人物。其唱腔在北路河南坠子的基础上，吸收中路河南坠子风趣俏丽之长，又融入莺歌柳、山东大鼓“花腔”韵调，形成优美活泼的独特风格。唱时擅用“偷字”、“闪板”，嗓音洪亮，行腔别致。表演上借用莺歌柳的小铙做道具，时时穿插各种动作，生动形象。他多与徒弟唱男女捧口，善于打诨，诙谐俏皮，富有情趣。虽也唱大书，如《张廷秀私访》、《响马传》等，但演唱“姑娘小姐，婆婆妈妈”的小段更受欢迎，如《偷石榴》、《借髢髢》、《捡棉花》、《春秋配》等。1949年赵言祥返回濮阳，次年加入“化装坠子剧团”。后到濮阳曲艺队任队长。1962年转调鹤壁市曲艺队。1963年他赴郑州参加河南坠子节目汇报演出，在内部演出时唱《斩蔡阳》(即《古成会》)一段。当唱到即将斩蔡阳时，顺手摘下场前一个人的帽子戴在自己的头上，当大家正莫名其妙时，只听他大喝一声：“嗨，关老爷大刀往上举，蔡阳的人头落马前”。同时用手作刀把头上的帽子“削”了下来。顿时，全场响起了热烈的掌声。此时七十二岁的赵言祥说唱神采仍不减当年。不久，他作为豫北老艺人代表，被邀参加在郑州举行的全国河南坠子艺术座谈会。同年秋因病在鹤壁去世。

安玉松(1891～1964)　　三弦书艺人。桐柏县安棚人。父亲系一贫寒的教书先生。他童年时随父读了几年私塾，喜爱武术，投师习练，颇有功夫。十七岁时迫于生计，拜唐河县三弦书艺人万孝廉为师习艺，三年师满，“孝师”一年后到方城一带行艺谋生。

安玉松嗓音宽厚洪亮，吐字清晰，行腔高亢挺拔，人称“小钢音”。其道白讲究，疾迟顿挫，快如连珠炮，字字紧扣，慢则静中有动，舒缓有致。他曾尝试把一些武术套路糅进表演中，如在《长坂坡》中说到赵云连人带马陷入曹操设置的陷井时，他一个“扑虎”，紧接着腾身旋起，双岔落下，表示落井，后又一个“旋子”跳出，身段干净利落。《狮子楼》中武松与西门庆格斗，他插入窜、跳、跃、飞脚、旋子、扑虎、扫堂腿等武术招式。他的八角鼓打得巧妙，

往往是一阵鼓套子刚罢，尚未开唱，场下便连连叫好。

民国二十年(1931)他因病双目失明后，便着重在唱腔方面下功夫。着意从越调、二簧戏、豫南民歌、湖北花鼓等姊妹艺术中汲取营养，形成高弦唱法、长于武书的东路三弦书，人称“安派”。其擅演的代表书目有：《长坂坡》、《古城会》、《破孟州》、《华容道》、《踢火盆》等。豫南有不少求艺者追随他，他收下了郭德刚等五人为徒弟。为扩大上演曲目，他自编自演，曾移植河南曲剧传统剧目《下陈州》、《打严嵩》等。民国三十五年(1946)曾参加唐河县大河屯三皇会，被推选为“考书”主评人。

1949年后，他从方城返回桐柏老家定居。与师弟郭金营(三弦手)，合作演出，配合默契，说“二话”(即插科打诨)恰到好处，以风趣幽默著称于唐河、泌阳、桐柏等地。1959年他加入桐柏县民间职业曲艺队，任教师兼演员。在此期间，他口述了传统大书六部，短篇曲目八十余个，书帽五十余个，均被整理成册。还收有徒弟李永利、郭松峰等。他常告诫弟子：“说书先生穷，但要有志气，有骨气”。他不准徒弟演唱伤风败俗的曲目。后来郭德刚、李永利、郭松峰等皆有建树。



曹东扶(1891～1970)　古筝演奏家，大调曲子曲友、教师。乳名小钦，学名殿猷。邓县郊区白落乡曹营村人。七岁进私塾，仅读了四年书便辍学务农。因父亲爱唱大调曲子，曹东扶十一岁左右便跟父亲学会了坠琴演奏。十三岁开始学抓筝。十四岁跟马万寿学弹琵琶。十六岁左右，父亲染瘟疫去世，全家迁居邓县小东关，以做小本生意谋生。当时城内茶馆酒肆和书场唱曲子之风颇盛，曹东扶进去叫卖生意，常常听得入迷。他设法接近名家蓝文炳、赵锡三、徐老七等，揣摩学习他们的唱腔及扬琴、古筝的弹奏。他时刻留意书场的演出，凡闻某人有一技之长，必千方百计学到手，日积月累，硬是学会了一些大而且难的曲牌。二十余岁时已是唱奏俱佳，成为擅长演奏坠琴、扬琴、三弦、琵琶、古筝等乐器的多面手，在南阳曲坛脱颖而出。

数年后，曹东扶应征入吴佩孚直系留豫先锋队(驻内乡县)。与山东大鼓艺人出身的营长陈梦云交情甚密，随其南下两湖，北上冀鲁，游历山川，觅曲求艺，接触到不少行家里手，开阔了视野。并与南阳大调曲子名家汤印侯、郝吾斋、党振藩等多有来往。与内乡曲友建立了深厚的友谊，消除了长期以来邓县、内乡曲子界相互敌视、互不传艺的宿怨。

退役后，他携家眷迁回邓县，定居城内，在茶馆以唱为业。他博采众长，唱腔设计灵活，歌唱声情并茂，塑造人物鲜明生动，拿手曲目多为“三国”、“水浒”、“西厢”的段子，如《拷红》、《传柬》、《林冲夜奔》等。其清新脱俗的唱腔风格在同行中产生了广泛影响，本县的李青山、谢克宗，内乡的马力前，新野的赵殿臣等都直接受教于他，“曹派大调”一时盛行。曹东扶誉满宛西，遂有“西霸天”之称。

民国二十三年，国民党第二十路军驻扎南阳，曹东扶常应军长张钫之邀到军中弹唱，甚得张之称赞。民国二十六(1937)年为应张钫之约到上海百代公司灌制唱片，他联络各方能手，据老艺人口传下来的简单旋律，及残缺不全的工尺谱，认真甄别、译谱，挖掘整理出一批较为完整的板头曲，如〔高山流水〕、〔闺中怨〕、〔落院〕、〔打雁〕等。次年，因抗日战争爆发，未能录成。

1948 年，在邓县民众教育馆的支持下，曹东扶发起成立邓县大调曲子研究社，更为明确地倡导革新。他率先将京韵大鼓、京剧的唱腔曲调，糅进一些旋律较为单调的曲牌中，如〔软诗篇〕、〔诗篇〕等。1951 年他率领全社人员投入抗美援朝的宣传活动，到各乡镇进行义演。1953 年他随南阳地区代表队参加"河南省第一届民间艺术会演"，演奏大调曲子的板头曲，获一等奖。同年四月随河南省代表队参加"中南五省首届民间音乐舞蹈会演"，其古筝、琵琶独奏，赢得长时间的掌声，返场竟达六七次之多。会后不久，应中央音乐学院民族音乐研究所之邀，与王省吾、谢克宗一行五人前往天津录音。事后，研究所编辑了《河南曲子板头曲选》一书。

1954 年始，曹东扶先后应聘到河南师范专科学校、中央音乐学院、四川音乐学院，主教古筝、琵琶、三弦等。他谦恭求教，练就了双手抓筝的技巧，他兼融众长，创研出一套独特的古筝演奏方法。如体现不同悲哀程度的"游指"、"大颤"、"小颤"，强劲有力的"剔指"，韵味无穷的"揉弹间奏"等。形成了独特的"曹派古筝艺术"。他先后创作、改编了《闹元宵》、《变体孟姜女》、《刘海与胡秀英》等一批古筝曲，并被灌制成唱片。

1964 年曹东扶由四川音乐学院返回故里，被省歌舞团聘为顾问。次年返南阳，担任河南大调曲子训练班主讲教师。1966 年"文化大革命"开始，他受到迫害。1968 年被遣返邓县老家劳动改造，因患胃癌，病情日益严重。住院期间，曾与女儿一起合奏他所心爱的古筝曲《高山流水》，并为前来探望他的学生讲授大调曲子。1970 年 11 月 27 日与世长辞。

1979 年，河南省人民政府为曹东扶平反昭雪，河南省文化局特地为他举行了隆重的追悼会。1980 年曹永安、李汴编辑的《曹东扶筝曲集》由人民音乐出版社出版。

陈永清(1891～1971)　　河南坠子艺人。一名陈青。密县白寨乡白寨村人。九岁入私塾读书，三年后因贫困辍学，帮家人做些小本生意。十九岁时拜师学唱河南坠子，出师后行艺于密县、新郑一带。二十五岁便扬名豫西。他把质朴豪放的河南梆子豫西调融入河南坠子唱腔中，增强了音乐的表现力，形成了激昂豪迈、雄壮沉稳的风格，在西路坠子中独树一帜，许多艺人争相仿学，在豫西风行一时，被人们称之为"陈派坠子"，或"靠山吼"坠子。

陈永清会唱许多传统曲(书)目，常演的达五十余部，《回文屏》、《燕王伐南京》等更为拿手。他与本县河南坠子艺人伊学智、姜留群，荥阳的张文德、周王、周友，结拜为六兄弟，以便互帮互助，切磋交流技艺。中华人民共和国成立后，他参加密县曲艺队，积极演唱新书，拿手现代书目为《破太原》等。除外，他还兼唱道情。1956 年曾随本县代表队参加开封

专区曲艺会演，演出道情《老于婆劝架》，获演出奖。1957年转为职业艺人。次年应邀到密县戏校任教。1960年因年迈离校。

陈志魁(约1893～1939)　河南坠子艺人。杞县魏寨村人。青年时拜同县老艺人程万琳为师，学唱坠子。初为自拉自唱，出师后即以唱为主。曾先后在开封南关花园、相国寺八角殿前书棚和相国寺西偏院顺兴书场等处演唱，有时也应邀到开封周围乡村演唱。

陈志魁唱书口齿利索，吐字清楚，嗓音洪亮。喜爱低弦高唱，运嗓自如。他台风稳重，潇洒大方，讲究仪表。听众说他唱书倒更似教书先生讲课。每说到"金殿"、"帅帐"、"府衙"、"大堂"之类的情节时，给人以身临其境之感，他本人也显得十分气派，故有"二县长"之称。他表演的"人喊马嘶"场面堪称一绝。据传他学的马叫能引起马群嘶鸣。开封老听众中流传两句顺口溜："陈志魁的好马叫，刘世禄的好肉炮(学炮响十分逼真)"。平生掌握大书几十部，小段近百个。曾在相国寺顺兴书场连续说书十四年从不换场，是开封听众非常喜爱的艺人。民国二十六年(1937)前，他长期担任开封"长春会"副会长。日本侵略军攻占开封后，返回杞县老家。民国二十八年(1939)因病在家去世，年仅四十六岁。因英年早逝，仅早期在中牟收徒毕礼端、吴保仁数人。

焦玉卿(1893～1973)　三弦书艺人。一名焦妮。新郑县观音寺乡焦河村人。出生于贫苦农家，十四岁拜长葛县石固乡三弦书艺人海某为师。他天资聪慧，无论长短书目，凡听数遍，即能仿唱。师傅曾教之文言《孔夫子游邦》，他能记得只字不差。四年出师返回新郑，已弹唱俱佳。他长于说工，道白时中气充沛，所说书词文雅，交待情节清楚明白，表演传神。随着河南坠子的兴起，三弦书市场逐渐缩小，他的拿手书目《刘墉私访》、《牛公断》等仍极受欢迎。二十世纪三十年代后，新郑一带三弦书艺人已为数甚少，他虽能唱道情、河南坠子，但仍以三弦书为本，勤奋治艺，并多次参加中牟、新郑等地的"三皇会"亮书。拿手书目《玉环记》、《呼延庆打擂》、《刘同勋私访》、《二十四孝》等经过千锤百炼，愈加娴熟。他通晓艺人间诸多事理、行规，在同行中享有较高威望。

中华人民共和国成立后，已极度衰微的三弦书得到政府有关部门的重视，焦玉卿精神倍增。1953年他参加新成立的新郑县曲艺组，在县文化馆倡导下，积极学唱新编曲艺书目，深入乡村巡回演出。1958年随新郑县代表队参加开封专区曲艺会演，他与高永记、赵保荣合演的新编曲目《爷爷夺红旗》，获表演一等奖。1959年随开封专区代表队参加省部分地区曲艺汇报演出，与吴银楼、高永记合演的三弦书《武松赐火盆》受到好评。1966年"文化大革命"开始后，新郑县曲艺队建制取消，他被下放回乡。平生收徒多人，然因性情急躁，急于求成，不少弟子艺未成便相继离去。

侯文明(1894～1942)　河南坠子艺人。小名侯鳖，兰考县城关乡许贡庄人。少时聪明好学，精读"四书"、"五经"，十六岁考进秀才，二十岁教私塾。他酷爱河南坠子说唱，曾拜杞县小李园村李明贵为师，常外出演唱，课余时间还教授学生。母亲对此极力反对，他却一

如既往。

一次他应乡邻之邀演唱，正唱至高潮，只见母亲扶着拐杖怒气冲冲赶来。侯文明即兴唱道："正唱时，猛一松，好比前车断了绠，西面来了老诰命，拐棍一举头上楞，简板一扔我奔正东，等诰命走了你再听。"惹得观众哄堂大笑。

侯文明在开封以东很有名气，有"要听弦子安仪成，要听唱书侯文明"之说。有一年，在兰考县城皇庙庙会上有高台大戏演出，侯文明书场一扎，戏台前的观众都跑了过来。会头只得定下条件，让他等大戏演完再开书。侯文明一口答应。并说："人走了咱会把他拉回来。"民国二十五年(1936)侯文明在开封演唱时得罪了官府，逃往许昌。因名气渐大，常有人专请名艺人和他对唱。民国三十一年(1942)，赵言祥(黄马褂)班、武勤妞(即武景州)班与他三班对唱，连唱一天一夜。他负气好胜，但因长期吸食鸦片，身体虚弱，力渐不支败北。从此一蹶不振，不久便染病死去，年仅四十八岁。

张鸿喻(1894～1947)　河南坠子艺人。滑县邵村人。自幼因生活所迫，跟一盲人学唱。十二岁拜梨花大鼓艺人马连增为师学唱梨花大鼓，后改唱河南坠子。民国十二年(1923)进开封演唱，多在相国寺的钟楼、鼓楼和前山门大殿书场演出。他与妻子杨翠喜专工男女捧口，在开封曲坛甚有影响。其表演文明大方，幽默风趣，很受听众喜爱。每天点他节目的听众，盛过当时的有名女艺人。民国十六年(1927)，他与王干臣、王桂兰、李治邦等组成大班到亳州演出。不久又去京津一带演唱，颇得好评。民国二十五年(1936)前后，在开封中山市场同业公司俱乐部与其妹张玉娥同台演唱，轰动一时。当时的《河南民报》作过连载评论和访问记。其拿手书目有：《春秋配》、《金精戏窦义》、《南阳关》、《子期听琴》等。民国二十六年(1937)任开封长春会会长。曾组织开封艺人唱义务书，赎回了原已当掉的长春会地契。颇得群众赞赏。民国三十六年(1947)卒于开封。

程元方(1894～1960)　大铙艺人。学名程学山，绰号"黑脸"。安徽省萧县张大屯程庄人。十二岁随胞兄程学理流落到永城，跟一姓刘的道情艺人学会了《打蛮船》、《双锁柜》两个小段后，便以卖唱乞讨为生。十三岁时投拜永城裴桥乡卞庄大铙艺人韩凤魁为师，得赐艺名元方。他勤学苦练，十八岁时即能单独演唱。二十六岁与韩凤魁之女结为连理，遂定居于卞庄。

大铙传入永城之初唱腔较为单调呆板，程元方在演唱实践中，糅进了河南坠子、道情、曲剧等一些曲调，使大铙的唱腔得到丰富与发展。他善于琢磨书中的故事情节，注重细腻逼真地刻画人物，加之他唱腔高亢洪亮，表演潇洒大方，颇受听众赞赏。他的拿手书目有《五子登科》、《云台中汉》、《杨家将》、《薛礼征东》、《薛礼征西》、《刘墉下南京》等。

民国二十三年(1934)，程元方在永城县衙门东大院龙亭对面的大布蓬书场，与河南坠子艺人徐教玲(绰号"大牙")、大铙艺人李九锡同时挂牌，分别在下午、上午、晚上演唱《牤牛阵》、《十把穿金扇》、《杨家将》，观众如潮。三人对唱一月余，各拥有自己的听众，难分胜

负。有顺口溜道:“大牙黑脸李九锡,三只公鸡比高低,各人都有拿手戏,谁也没把谁斗飞。”

民国二十八年程元方到国民革命军新四军驻地永成县书案店,演唱自编曲目《打败日本鬼子兵》、《日寇火烧裴桥》、《寡妇改嫁》,受到新四军指战员的表扬和鼓励。民国三十三年(1944)新四军师长彭雪枫率军返回永城,曾请他到军中演唱,并动员他参军,终因家庭拖累未能成行。

他先后收徒苗发青、程芝远、卞明坤等,使大铙在永城境内广为传播。民国三十四年(1945)日本侵略军投降后,他携徒用独轮车推着大布蓬到安徽亳县、蒙城、阜阳、江苏徐州、丰县、沛县、河南许昌、信阳、南阳等地流动演出,所到之处为群众长期挽留,有时竟长达半年之久。

1954年,年过花甲的程元方和徒弟卞明坤与永城县文化馆共同投资数百元在县城兴建了曲艺厅。同年12月河南人民广播电台录制并播放了程元方演唱的传统曲目《潘必正和陈妙常》。

张杰尧(1894~1967)　相声艺人。又名张宝华、张继祖,绰号“傻子”,满族,北京市人。幼年学过京梆子。十三岁始学说相声,拜满族人恩格拉图(原为清朝六品云骑尉,后下海行艺)为师。民国十年(1921)冬,到河南开封,在相国寺行艺。他身着长袍大褂,眉清目秀,留背头,满口京腔,一幅文人模样。左手打“玉子”(即两片竹板),右手白沙撒字,边撒边唱太平歌词,(行话叫“画锅”、“园粘儿”)。他从一唱到十,又从十唱到一,十分有趣。引来不少的围观者。随后才说一段很有风趣的笑话,并介绍说,这就是北京的相声。人们见他言谈不俗,节目风趣高雅,表演洒脱,装男学女,维妙维肖,便纷纷解囊出资。他初在相国寺前院,后多在藏经楼前沈三摔跤场设场,因节目多,常演常新,听众有增无减,人们称他的相声为“文明相声”。他常说的段子有:《哭瞎眼睛》、《丢驴吃药》、《日断三案》、《孔子骗食》、《山东斗法》、《近视看匾》等。张杰尧是第一位把文明相声带进开封的艺人。

民国十一年的大年三十,张杰尧独自一人住在“青云客栈”,面对孤灯,听着除夕的声声爆竹,他思绪万千,不禁放声大哭。客栈掌柜忙来劝道:“傻子,傻子,大年三十哭啥哩?要是没钱花,我这柜上先借给你。这几天人少,你这店钱我也不要了。”张杰尧从怀里掏出二十块银元说:“掌柜咧,我不是缺钱花才哭呀!你想想人人都有家,都能回家过年,可我孤身一人,流落江湖,哪里是我的家呀?我能不哭吗?”说罢,他提笔写了一幅对联:“处处无家处处家,天天没笑天天笑”。

此后,张杰尧数次到开封行艺,少则三五月,多则一两年,来来去去,把开封作为立足点和第二故乡。民国十五年(1926),他曾在开封组织“北方来汴艺人联谊会”。后在开封娶妻成家,收徒传艺。演说形式也由单口发展到对口。与他合作的先后有绪得贵、刘宝瑞、师弟子廉、刘月樵,及其徒弟单松亭、于宏声、田松山及女儿“小明星”等。他在开封先后演出过二百多个段子和太平歌词,而且创作了大量的构思巧妙、匠心独具的相声段子,被其他

相声艺人长期演出。如《罗成戏貂蝉》、《张飞打严嵩》、《文盲家信》、《五行诗》等，尤其是带有河南地方色彩的相声段子《下陈州》、《河南梆子戏迷》、《各地方言》、《学坠子》等，更受欢迎。他才思敏捷，常常即兴编演，出口成趣。民国三十年春，一次张杰尧在露天场子演出，正赶上开封连日刮风，他看看天"现挂"(即兴发挥)说道："咱开封为啥老有风？你想啊，开封开封，风都是从这儿开出来的。再说也没去处啊！往北一刮，封丘(风丘谐音)给丘住了；往东兰封(拦风谐音)给拦住了；往西登封(蹬封谐音)又给蹬回来了，老在这片刮呀！风能不多吗？"听众合掌大笑，连声称绝。

民国三十四年(1945)后，张杰尧曾到郑州行艺，在"老坟岗三里茶社"说《戏剧杂谈》、《关公战秦琼》、《七不闲》、《五红图》、《燕子李三传奇》等。二十世纪五十年代初，张杰尧离开河南。1967年在陕西西安去世。



张三妮(1894—1970)　本姓部，开封县东郊人。嫁与陈留县(现属开封县辖)东十里铺村道情艺人张元材，随夫姓，因本无大名，故人称张部氏。二十岁时随夫学唱河南坠子，因聪颖善悟，习艺很快，不久便到开封相国寺演唱，竟一举唱响。她是河南坠子第一代登台演唱的女艺人之一。后更名张三妮。她嗓音清亮圆润，吐字清晰，节奏平稳，表演风格朴素大方。当时书坛女艺人寥若晨星，她的出现，给书场带来一股清新气息，所以大受欢迎，开封听众亲切称她为"三姑娘"。在相国寺演唱时，常常座无虚席，兴奋的听众这样说道："别说听三姑娘说书，就是她在相国寺哭一场，也能使听众满棚。"她的拿手曲(书)目有：《田二洪开店》、《双锁柜》等。

民国十三年(1924)张三妮带着养女张礼翠到禹县演出，后为躲避土匪抢劫，跑到南阳、方城一带。一路颠簸，历尽艰辛，偶尔才能唱上一场。1949年后，她到烟厂当工人，从此不再行艺。

戴耀庭(1895—1968)　评书艺人。曾用艺名明印、明荣、明伦。原籍开封市，住油坊街二十四号。清光绪二十九年(1903)开始读私塾，光绪三十三年(1907)考入河南省"自强"小学，宣统三年(1911)考入省立师范附属高等小学，三年毕业，后又于民国三年(1914)毕业于河南省简易师范预科班。民国七年(1918)在开封县立"八作"子弟工人学校任国文教员三年。民国十年(1921)拜师段润生学艺，四年出师，在相国寺西偏院说评书。他所说的书目有《七侠五义》、《小五义》、《明清演义》、《说岳》、《西游记》、《封神演义》、《聊斋》等二十余部。后还到郑州老坟岗"一品香"茶社、陕州小茶馆，以及许昌、信阳、漯河等地行艺。此期间，戴耀庭尚带着前辈说书人的特点，表演动作不多，以说取胜。

中华人民共和国成立后，他当选为开封市文联常委、开封市曲艺改进会常务理事，1954年后到洛阳行艺并定居。1957年8月登记为民间职业艺人，先后参加洛阳市曲艺改

进会、曲艺协会和洛阳市曲艺说唱团。二十世纪五十年代中后期到六十年代初，他常年在洛阳青年宫曲艺厅北厅说讲评书。他擅长大书，最拿手的书目《包公剑侠英雄谱》，能连续说七八个月，后把此书传给河洛大鼓艺人程文和。另一部大书《雍正剑侠图》(又名《刺雍正》)，能说十八个月。

戴耀庭文化底子厚实，说书时善用各种赞赋，如山赞、水赞、刀枪赞，或在书中加入古诗词及成语典故。他还注重各种武打名称的来历，表达力求准确。但他嗓音欠佳，说书时吐字不太清楚。平生所说书目甚多，有《九美图》、《绿牡丹》、《新儿女英雄传》、《尧王访贤》、《孔子吃元宵》等，共计一百六十九部，其中大书六十四部。

戴耀庭平素喜好喝酒和下象棋，且棋艺极佳。他一生潦倒，年逾花甲才在一座破窑洞中结婚。1966 年"文化大革命"开始，他被划定为"历史反革命"。1968 年冬，又私下说"旧书"受到批判，不堪屈辱自缢身亡。

裴长义(1895—1962)　　三弦书艺人。字进臣。方城县博望镇韩老庄人。弟兄十人，他排行第八，人称"裴老八"。十三岁时，父亲有病，家中负债累累，又遇荒旱无收，难以度日。他被迫离家投拜南阳县辛店乡东营村岳金平为师学唱三弦书。一年后便初步掌握了三弦书的弹奏技巧，能唱十数部中篇书目及一些小段，常与老师同场演唱，在宛东小有名气。出师后，又陆续拜本县艺人鲁长安、刘喜乐、李大科、张八先等为师，分别学习身段步法、唱腔、武打、三弦弹奏等技巧。积各家之长于一身，书艺渐进，在南阳各地名气大增。他不断拓宽书路，文武兼备，唱做俱佳。拿手曲目有《拉荆芭》、《卖爱姐》、《古城会》、《武松打擂》、《金镯玉环记》等。他刻苦好学，揣度书艺常常入迷。一次，回家探母，半夜想起《武松打虎》中有段唱腔表演还不满意，便披衣下床来到院中，将捶衣石当堂桌，木砧作惊堂木，找一块破铜盆片当铰子，先是轻声哼唱，后竟忘情，叮叮当当，声音越唱越高，四邻被惊醒，伏在墙头看他在月光下演唱。

1956 年他参加了南阳市曲艺队，先后收徒向民歧、雷恩久、潘桂荣(女)等，精心培养。1957 年裴长义随南阳专区代表队参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，演出《十字坡》，获优秀演出奖、优秀演员奖。1958 年 8 月，他随河南省代表团赴京参加全国第一届曲艺会演，与河南省曲艺队女演员李小娟对唱由袁清岑、王国栋改编的传统小段《卖丫鬟》(伴奏裴长寿)，深得好评，由中央人民广播电台录音播放。对此他深受鼓舞。返回南阳后，以极大的热情在南阳市曲艺厅演出，听众纷至沓来，常常座无虚席。1962 年 6 月 15 日，他演出拿手曲目《燕青打擂》时，突发急性脑溢血，昏倒台上，因抢救无效，当晚去世。终年六十七岁。

张天倍(1895—1970)　　河洛大鼓艺人。号玉林，偃师县李村乡李西村人。幼时常到李村京剧班看演员排练，日久，自己也能哼一些简单的腔调。少时迷上河洛大鼓，从学校放学后常用瓦片作钢板，香炉蒙猪尿脬当鼓学习演唱，屡遭家人打骂。终自学成艺，十八岁外

出行艺，因无师承，行艺常受歧视，便到已故琴师吕三壮坟上磕了个头，算是补了拜师手续。三十一岁即以鼓书名流荣膺“三皇社”社头。因上过学，所演唱的曲（书）目如大书《刘公案》、中篇《崇祯吊死煤山》、小段《韩湘子讨封》、《月下盘貂》等，曲词精炼，雅俗共赏。他的演唱吸收了京剧、豫剧、曲剧和秦腔等戏曲的唱腔曲调，结合豫西的地方语音和民歌小调，形成了独特的风格，被后人称为〔玉林板〕。他还借鉴评书的“喷口”，丰富了河洛大鼓的说工。他击钢板与众不同。别人击板用四个指头扣在掌心，声音发闷，他则以三个指尖端着或由两个指头捏着击节，灵巧活泼，别人多齐胸击板，他则随意，垂手背后举过头顶均可击打。表演时借鉴京剧武打动作，点到即止，精妙传神。张天倍相貌英俊，仪表堂堂。演出时衣着讲究，神采飞扬。又加书艺超群，一时名贯曲坛，成为最受群众欢迎的鼓书艺人之一。他书资丰厚，当时李村街的粮行都有他的存粮。但后来染上吸大烟恶习，存粮很快被变卖一空。



中华人民共和国成立后，他戒除烟瘾，重新活跃于书场。1951 年，张天倍积极参加抗美援朝义演活动，一人就捐献小麦两千斤。1952 年，他被选为河南省戏曲改进委员会委员。同年，随河南省代表团参加中南区第一届戏曲会演，他演唱的《草船借箭》作为内部演出受到与会专家的赞赏，并将其所演唱的形式正式定名为“河洛大鼓”。1954 年，张天倍应邀到龙门煤矿演出，他不计报酬，为矿工及其家属演唱《憨闺女偷石榴》、《小二姐吊孝》、《武松赶会》等，并到职工医院慰问演出，说些笑话小段。多次受到表彰。此后演出时便在书场四周挂上锦旗，胸襟挂上奖章以示荣耀。五十岁后的张天倍颜蓄白须，精神矍铄，显得格外气派。演出极重整洁，无论冬夏总是穿着整齐。行艺仍不离本地，常常春天进城，麦收后下乡。以自己所在本地演唱经久不衰，无须远行为荣。大弟子程文和在他精心培养下，成为河洛大鼓第三代的佼佼者，其他门徒如肖金德、张逢春、耿森等，也颇有影响。河洛大鼓第四代的优秀演员段介平也多受其教诲。1956 年张天倍加入偃师县曲艺队。1961 年任偃师县曲艺协会副主席。1969 年县曲艺队解体，他和其他队员一样，回乡务农，因不善农事，生活无保障，于翌年谢世。

高成彬（1896—1948）　河南大鼓书艺人。睢县涧岗乡陈小楼村人。小名高会儿。幼年时家庭富裕，可他无心读书求学，却热恋于听书看戏。他记性好、嗓子亮，每每也爱哼唱几句。十六岁时向父亲提出投师学艺，遭到训诫；十八岁时再次提出，又被父亲痛打一场。从此再不提学艺之事，却整天沉醉于吃喝赌吸（大烟），二十七岁那年，终于“下海”说书。

因没拜过师，演唱时常被人欺侮。无奈在二十八岁时投拜段治亭为师，师傅赐他艺名高立恩。他声音洪亮，赞口多，白口利落，一气能“搉”百十句唱词，人送外号“搉倒山”。

高成彬演唱的曲（书）目有《刘公案》、《大宋金鸠记》、《平北宋》、《王起卖豆腐》等。他善

于使用戏曲的"四功"、"五法"等表演技巧，动作极度夸张，常出现幽默滑稽的演出效果。当说到书中某人被打死时，他便"扑通"摔倒，好久不见动弹，观众踮足伸颈，面面相觑。这时只见他突然"鲤鱼打挺"起身跳起，大叫一声："我高会儿又活了——"，随着起板高唱。场上观众轰然赞叹，加之"包袱"多，每每使观众捧腹不已，效果之热烈，同行也为之叹服。

民国三十七年(1948)，高成彬被国民党部队抓去随军演唱。不久这支部队被中国人民解放军击溃，他乘机逃回家乡。国民党地方政府怀疑他随军演唱中给解放军通风报信，欲将其缉捕法办，高成彬闻讯被吓得一病不起，当年去世，时年五十二岁。

赵翠亭(1897—1960)　河南坠子女艺人。安徽砀山县人。民国十五年(1926)与河南坠子艺人赵文治结婚，夫妇长期在开封行艺。当时女演员一般只唱不表，而她不仅表演而且泼辣大方，独具一格。民国二十四年(1935)，上海百代唱片公司来汴录制唱片，赵翠亭与孙治霞灌制了《锯大缸》，其徒徐凤楼、王丽(莲)仙灌制了《独占花魁》、《小黑牛》、《两口争灯》、《双秃闹房》等，是河南较早灌制唱片的女坠子艺人。其拿手曲目还有《吕蒙正赶斋》、《相府借银》等，在当时的开封听众中具有一定的影响。中华人民共和国成立以后仍以艺为业，花甲之年还时时出现在书场上，唱表娴熟老练，依稀可见当年风采。1960年卒于开封。

曹虎便(1897—1964)　锣鼓书艺人。小名曹便，艺号"一杆旗"。陕县大营乡五原村人。七岁时因眼疾致使左眼失明。十二岁拜灵宝大王村亢梧桐为师习艺。五年后出师，技艺超众，领书班演唱。班内艺人一般只会唱一两个角色，操一两件乐器，而他因先天嗓音清亮，白口清脆，又善变腔调，男女角皆善唱，唱什么象什么，特别善用自己的一只明眼，表演各类人物的细微神态，尤以演姑娘小姐、恶婆丑旦为佳，一个转脸，一个眼神，即能将人物演得活灵活现，对各种乐器样样精通，因而他的书班演一处响一处，"一杆旗"绰号成为他的代称。陕县卢村一童养媳，倾慕其艺，随曹出走。民国三十五年，曹被推举为陕县曲艺界"三皇会"会长。中华人民共和国成立后，任陕县曲艺队锣鼓书组组长。1953年前后，他虽年近花甲，仍带领书班巡回山乡，在各种集会中演唱，精神矍铄，风采不减当年。他的拿手曲目有《尤二姐吊孝》、《朱买臣休妻》、《梁山伯与祝英台》、《小姑贤》等。曹虎便经常演出于陕县、灵宝、潼关、晋南平陆、芮城一带。他授徒孜孜不倦，一丝不苟。徒弟王良成、谢铁固、李狗旺等，书艺精湛，均为豫西一带有影响的锣鼓书艺人。

高学斌(1898—1945)　河南坠子艺人。艺名高理伦，绰号高大辫。西华县城内青龙沟人。幼时随父开小饭铺。他性情活泼，喜听河南坠子。后对二胡、坠琴大感兴趣，常在晚间习练。白天到店里帮忙，常应一些老顾客请求，击掌为板，放声高唱。二十七岁时受母亲唆使休妻，后查知妻子实无辜蒙冤，一气之下离家出走，并发誓永不续娶。从此流落江湖，以艺为生。

他身材硕长，相貌英俊，做派端庄，腔韵别致，所到之处，皆受

欢迎。后在周口市设场，一些同行以其半路出家为由，加以限制，只准他每天唱两个小时，然其收入依然丰厚。民国十九年(1930)他离开周口，活动于京汉铁路沿线，南达武汉，北至许昌，接触到各路艺人，得以取长补短，技艺愈益精湛。后定居漯河开辟书场，在马寨茶园说书。时漯河名家群集，互竞高下，高学斌来到不久便声名鹊起。

他颇善修饰，演出时身着干净的蓝布长衫，一根秀发长辫梳理得油光发亮。自拉自唱，直腰端坐，二目前视，气度不凡。他表演动作少而幅度大，间或拿辫子作些动作，潇洒而有力度。唱腔宗东路坠子，又兼中路之长，大腔大口，韵味很足。喷口铿锵有力，唱念到高潮时，声震四座。代表曲(书)目有《大闹相国寺》、《李三娘打水》、《小黑驴》等。一时夺书场之冠，凡他开场，邻近各家只得暂停，甚至有些戏班也被迫停演，戏班演员便到他的茶园听书。高学斌遂得"书状元"之誉。

民国三十一年(1942)，河南坠子名家赵言祥带着女徒从许昌到漯河行艺，强手相遇，互不相让。赵以小段擅长，而高学斌的大书更吸引人，赵十分不服。恰逢煤市街某煤厂开业，二人被邀到煤厂门前对棚赛书，连说三日，赵言祥服输而去。从此高学斌声誉更隆。同行中有嫉恨者相互串通，以其为"海青腿"之由，合力排挤。恰遇同县道情艺人王自联行艺到漯河，他即拜其为师，得赐字辈，始免同行排挤。

高学斌离家十余年，一直独身行艺。后收下两个义女，并授于书艺。他思念妻子，郁郁寡欢，以致于瘦骨嶙峋，力不能支。民国三十四年(1945)冬，穷困潦倒，客死于漯河火车站附近，年仅四十七岁。

李永高(1898—1960)　　道情艺人。艺名李志高，宁陵县石桥乡陈庄人。十岁读私塾，十七岁因酷爱道情艺术，不顾家人反对，拜民权县孙六口村老艺人王国彦为师。行艺不久，便闻名于宁陵、民权一带，常因观众过多，只好搭台演唱。一次，与山东曹县名演员二猴的戏班同在民权县王庄寨演出，观众如山似海听他的道情，竟把大戏唱败。观众对他颇多称誉。他擅演"文戏"，加之满口典故、诗词，人送绰号"文状元"。代表曲目有《大红袍》、《圣人传》、《刘公案》、《八义十三侠》、《龙凤再生缘》、《大金钱》等。

中华人民共和国成立后，被选为宁陵县曲艺工作者协会主席，后任第二届宁陵县曲艺社社长。先后演出了《满楼强》、《烧煤好》、《宋老定买地》、《扫除文盲》、《娘俩一天出嫁》等反映现实生活的新编曲目。1951年至1958年，先后三次参加商丘地区曲艺会演，分别演出了《大红袍》、《三满楼》、《七狼八虎战龙门》，均获演出奖。他先后到过郑州、驻马店、南阳、新乡、安阳，河北的石家庄、保定，山东的曹县、曲阜，安徽的阜阳等地。因演唱技艺出众，故有"道情霸王"之誉。他先后收徒百余名，较有声望的有宁陵县的潘学声、黄立文，民权县的王宝珍、乔茂琴等。

孟治法(1899—1974)　　河南坠子、评书艺人。原籍开封杞县。十二岁开始学艺，先学唱道情、坠子、鼓儿词。后拜师韩存德学说评书。初以河南坠子行艺开封、郑州等地，声

望渐高。民国十九年(1930)行艺到许昌安家，收养了孟彩霞、孟彩云两个义女，在顺河街“俱乐轩”茶馆坐场演唱，其拿手书目《草船借箭》，成为“俱乐轩”当时最叫座的书目。

1949年后，他加入许昌市曲艺队，任副队长。被推举为许昌市政协委员。此时他改说评书。虽没文化，但记忆力强，其演出书目多是从其他艺人口中得到或由坠子书目改编而来。凭借扎实的说唱经验和表演技巧把坠子和评书艺术结合起来，形成了自己的评书风格，既“帅”且“怪”，“帅”能稳住书场，“怪”能引起兴致。其拿手书目另有《五虎平西》、《飞龙传》等。常在许昌市南关曲艺厅说书，几乎场场满座。

1952年前后，他把长篇河南坠子书目《大红袍》等传授给坠子女演员刘宗琴，成为刘最受观众欢迎的书目。1963年他参加河南坠子节目汇报演出，并出席了河南坠子艺术座谈会，他的发言引起与会者的极大重视。为尝试说现代书目，请人读《铁道游击队》、《刘胡兰》等书，听后自行改编演出，很受欢迎。



范明言(1898—1980)　河南坠子琴师。又名范学敏，因与人结拜，排行第九，故人称范老九。民权县双塔村人。十三岁开始学艺。二十三岁在开封、郑州一带自拉自唱。民国二十五年(1936)后，他曾到青岛、天津、唐山、山海关、沈阳等地卖艺，先后收养四个义女，取名范月霞、范艳霞、范秀霞和范俊霞，组成范家班，曾在天津名噪一时。

中华人民共和国成立后，范明言回到开封，在相国寺行艺演唱。1955年他们到安阳演唱，被安阳市文化局挽留，定居安阳。并以范家班为基础，成立曲艺社，出任社长。1958年参加安阳市曲艺队。1963年他应邀参加了在郑州举行的河南坠子艺术座谈会。范明言多半生专为范艳霞伴奏，范艳霞原唱西河大鼓，她的唱腔，别有韵味。范明言的坠琴拉得干脆、流畅，对艳霞的演唱起到了烘云托月的作用。他为人正直，对子女教育严格。一生收徒有王志彬、王桂霞夫妇，王秀荣、王秀霞姑嫂等数人。



程秀生(1898—1978)　莺歌柳艺人。濮阳县户部寨乡王新寨人。幼时，濮阳、清丰一带的莺歌柳演唱活动较为盛行，他深受熏陶，十二岁时拜本县董老寨名艺人程作舟为师，并随师父游唱各地。莺歌柳有越调、平调之分，程秀生因高音差，便唱平口，时师父已过八十高龄，没有精力再作具体指导，程秀生常独自琢磨习练。莺歌柳曲调比较简单，他努力寻求其独特的韵味，并不断揣摩。如拖腔中巧加颤音，听起来犹如禽鸟鸣于水面，使唱腔愈加委婉动听。四年出师后，他与本村三弦琴师程书安搭档，到大名府(现河北省大名县)行艺。结识了河南坠子艺人乔利元、乔清秀等，共同切磋交流演唱技艺，

深受启发。他吸收了河南坠子的唱腔曲调，并学会了坠子弦和脚蹬梆，便以此替代了小镲和八角鼓的击节，而程书安的二弦伴奏仍保留，他自称这种演唱形式为“文明干梆”。二十岁左右他到清丰，与在此演出的同乡，河南坠子艺人康莲蓬、沈冠英师徒二人组班演出。之后曾远途行艺到徐州、苏州、山西省的运城，以及本省的开封、许昌等地。四方行艺使得书艺日益娴熟。常说书目有《王二姐擀面》、《三打四劝》、《割肝敬母》、《侍郎上寿》、《哭紫荆》等。1963 年作为莺歌柳老艺人应邀参加了在郑州举行的河南坠子艺术座谈会。1978 年冬，八十一岁高龄的程秀生尚在濮阳县广播站录下了他的《煎年糕》、《小两口拜年》和《玲珑塔》三个莺歌柳唱段。

朱和川(1899—1959)　　评书艺人。艺名朱炯，字子贤，罗山县涩港镇人。父亲开设粮行，家境富裕。朱和川在兄弟中排行最小，天资聪慧，性情活泼，父母寄予厚望。岂料他不读“四书”、“五经”，专爱野史小说。十岁时，朱和川挨了父亲的打骂，离家出走。至信阳五里店，饥肠辘辘，见有评书艺人说《瓦岗英雄》，便在一旁也模仿着说起来。人们听他振振有词，出口成章，惊呼其是“神童”。本地书香门第出身的尚某见了，专程将他送回家中，劝他再续学业，以成大器。

四年过去，父亲打发他到罗山县应童生试。他竟“旧病”复发，设场说起评书，把应考一事全然忘记。父亲一气之下将他逐出家门。从此他便只身江湖。为报当年知遇之恩，往信阳尚家探望。见尚家藏书颇丰，其中不乏野史小说，如《封神演义》、《大八义》、《小八义》、《七剑十三侠》、《隋唐》、《列国志》等，他如鱼得水。尚喜其才思过人，便热情挽留，特为他设场，请来湖北省京山县艺人黎凤楼作师授艺。朱和川边学习边实践，技艺迅速提高。一天，尚约请众学友到家中听书，一段《李太白荐郭子仪》说过，举座皆惊。一时信阳绅士名流纷纷相邀，名声大震。

民国七年(1918)，朱和川与尚秀才的独生女尚惠英喜结良缘，方为父亲谅解，便返回老家设场说书。不料两年后，妻子因劳累过度，染疾而逝，朱和川一度绝望，不涉书场。续弦后在后妻的百般鼓动下才又重返书场。虽歇艺多年，然一开书便精神倍增，语惊四座，与平时判若两人。不仅锐气不减当年，技艺倒愈发纯熟，精、气、神三色俱备，一时名声又起，罗山县豪绅名士纷纷邀请前往说书，待为上宾。这在罗山县实属罕见，一时人们对评书艺人竟刮目相看。

民国二十七年(1938)，日本侵略者侵入中原，朱和川全家人罹遭劫难，妻子被害身亡，他逃难到湖北投奔师父黎凤楼，在其帮助下，立起书场艰难行艺。1949 年，朱和川重返故土，仍以行艺为业。后改唱皮影戏，融入评书艺术手段，颇受欢迎。

程礼严(1900—1976)　　河南坠子艺人。本名程珂。出生于开封县杜良乡程寨村。东邻“坠子之乡”小乔庄，周围村落坠子艺人辈出，他耳闻目染，深受熏陶。酷爱坠子说唱。青年时因家境较为宽裕，常请艺人到家中演唱，并虚心求教。遇到不懂词句、典故就到北村康

寨找秀才讲解，为学艺他阅读了许多文学作品。后将在开封相国寺长年演唱河南坠子的艺人刘世禄请到家中，正式拜师，取艺名程礼严。民国九年(1920)前后，开始演唱于开封县各集镇及中牟县等地，民国十九年(1930)后，他到郑州老坟岗、碧沙岗行艺演出，此间先后结识了河南坠子艺人刘宗琴、刘桂枝、刘明枝、丁志忠等，共同切磋坠子演唱技艺。民国二十七年(1938)日本军队侵入中原后，他携眷到西安、宝鸡等地演唱。民国三十三年(1944)前后返豫，在郑州和河南坠子艺人刘宗琴、刘桂枝等合作演出。平生掌握曲(书)目颇多，较为拿手的有《杨家将》、《精忠岳传》、《狄青征西》、《大红袍》、《包公案》等。并传授给许多同行。1963年，为使青年演员有更多机会登台演出，他在开封让台，并自愿将户口转回原籍。回乡后，又先后收徒多人。

马鸿宾(1901—?)　　道情艺人。艺名马礼纯。陈留县(今开封县)罗王乡胡毛寨村人。马鸿宾本姓胡，父亲病逝后，母亲赵氏拖儿带女一路乞讨到开封城内，嫁于河南坠子艺人马司光。其母后易名马治荣，子女皆改随马姓。母亲和小妹马双枝学唱河南坠子，十五岁的马鸿宾则拜师刘世禄学唱道情。

生活的磨难，使马鸿宾瘦小的身材更加虚弱，但也磨砺出他坚韧、稳重的性格。四年师满，他自立门户演唱，不久便声震相国寺，被公认为相国寺书场唱道情最好的三人之一(另有张元材、杨宗山)。他会唱书目达百余部，其中又以《说唐》、《隋唐演义》、《九头案》、《包公案》、《精忠传》较为擅长。并能移植改编唱本，如《毁名交友》、《秦琼打擂》、《九头案》等曲(书)目。当时，相国寺书场唱坠子之风日盛，他则不改初衷，且仍然很受欢迎。平生仅收下赵宗南、张宗西、赵宗配(北)和徐宗栋四位徒弟。

民国十九年(1930)，原开封"长春会"会长段润生去世，马鸿宾被公众推举继任会长。凡说书、演幻术、卖解等江湖艺人到开封演出，都慕名前来拜见。民国二十六年(1937)，马鸿宾携家眷到宝鸡、西安行艺谋生。也曾到过河北、山西及河南各县演唱。终年卒于西安。

杨子固(1901—1983)　　曲艺活动组织者、曲艺作者。开封市杞县五里河乡杨庄村人。出身于农村富裕之家，青年时期即倾向革命，民国二十七年(1938)投身抗日斗争，多次在报刊发表爱国文章。民国三十四年(1945)，在河南大学任讲师。1951年出任河南省文教厅文化科长。1952年受任负责全省曲艺的组织领导工作。1954年夏，省文化局在开封举办河南省曲艺训练班，杨子固任班主任。参加这次培训班的学员有一些是河南省的曲艺骨干，如著名河南坠子演员刘宗琴、著名琴师丁志忠等。1954年他首先将李准的小说《不能走那条路》改编为河南坠子《宋老定买地》，由刘宗琴演唱、河南人民出版社出版，成为当时有影响的曲艺作品之一。1957年，他被推选为河南省曲艺工作委员会的副主任委员。1958年，他被打成了"右派"返回故里。1978年改正，在杞县文化馆工作。此间，他创作的作品多为批判"四人帮"、歌颂"四化"建设之作。通俗易懂，能说能唱，如《捏泥人》、《翻身歌》等，在群众中有一定的影响。

1983年2月，杨子固加入了中国共产党。



李治邦(1901—1983)　河南坠子琴师、演员。新郑县小乔乡李垌村人。乳名虎群。家境贫寒。八岁时，他的本家兄长逃荒到安徽去学会了琴书回到家来，李治邦便跟他学拉京胡，两天就学会拉过门，兄长称他"是个小江湖脸儿"。不久又迷上坠子弦，他着魔似地苦练起来，三个寒暑过去，十一岁的李治邦已练得一手好弦艺，无论揉音、抖弓、打花、接腔送腔样样娴熟。十二岁时，其琴艺受到来此行艺的安徽太和县段家营河南坠子艺人段明义赏识，被收下为徒，兼为师父演出伴奏。四年师满，先后与杞县的王明纲、安徽亳州的冯志邦、中牟的武景州搭班行艺，多为伴奏，间或演唱。二十三岁时已唱奏俱佳，常在郑州戏楼、福寿街书棚、老坟岗书棚与人合作演出。后转开封相国寺，为马治荣及张鸿喻、杨翠喜夫妇等伴奏演出。民国十六年(1927)，李治邦与王干臣、张鸿喻两家合并成大班，到亳州行艺。这里名家济济，他交结艺友，演出之余便钻入书场听书，受益匪浅。民国十八年(1929)二十八岁的李治邦与师伯刘明堂的女儿刘金喜喜结良缘。婚后一年，夫妻二人行艺到河北邯郸。刘金喜曾随父亲长期在江苏、上海一带行艺，因此，她那稍带吴越口音的唱腔更显清新别致，加之李治邦弦艺精湛的伴奏，很快便闯出名声。不久，他们应乔利元之约，到天津行艺。路过北京时，在天桥一座茶馆试唱三天，不想一唱即响，茶馆老板再三挽留。进入天津后与乔清秀等河南坠子名家同班演唱。

在津两年后，因刘金喜身体不适返豫。民国二十七年(1938)，妻子刘金喜为照顾幼子辍艺，李治邦另约琴师，从此以演唱为主。他借鉴姊妹艺术的表演技法，如评书的"惊"、"炸"技艺，戏曲各行当的表演程式，尤其是丑角的表演技艺，从而形成了幽默风趣、形神兼备的表演风格。人送外号"笑话王"。他会唱的大书约有二十余部，拿手的有《大宋金鸠记》、《严海斗》、《马俊盗宝》、《薛礼征东》、《王小买大》、《陈三两爬堂》、《海瑞探地穴》等。日本军队入侵中原后，他携妻带子逃到安徽界首。民国三十四年(1945)返回开封，在相国寺与河南坠子艺人纪万春(兼说评书)、张福祥长期合作行艺。

1957年李治邦随郑州代表队参加省首届曲艺、木偶、皮影会演，为演出伴奏，获伴奏个人奖。次年加入郑州市说唱团。他主工一些中、短篇唱段，无论是耐人寻味的《王麻休妻》、还是轻捷风趣的《三门婿拜寿》都唱得幽默诙谐、与众不同，他改编整理的传统曲目《巧嘴八哥》更是千锤百炼的精品。1962年他应中国曲艺工作者协会之邀，带着《巧嘴八哥》晋京作内部演出，在场的赵树理、老舍、侯宝林、高元钧等听了均大加赞赏，并为中央人民广播电台录音，同年第一期《曲艺》刊发了由他口述的这一曲目。之后，他演唱的不少曲目被中央人民广播电台、河南人民广播电台录音播放。他生前还是中国曲艺家协会会员。

刘福昌(1902—1980)　河南大鼓书艺人。艺名刘义法，绰号"大鼓状元"。永城县陈

官庄乡王庄村谢窑人。幼时家贫，学了几段评书，沿门说书乞讨。他记忆力极强，常常饿着肚子听艺人说书，再一字不漏地给人说出，他十七岁时已在乡间小有名气。每到一处，便求教于当地的教书先生，十八岁时即能解说不少书中典故，诵释三百多首名人诗词。民国九年(1920)拜安徽萧县黄口镇傅长春(另说苻怀深)为师改唱大鼓。长年奔波于豫、鲁、皖、苏交界的县市演唱。后结识了安徽涡阳县的清末举人王立朝，跟他学习《纲鉴》，以惊人的记忆通晓全书。他依据《纲鉴》的历史背景创编了《中红袍》，能唱一百二十余场。民国二十六年农历三月永城保安山奶奶庙会，周围八个县的一百余名艺人参加，商定每县一个演出场地，他代表永城县的艺人演唱，八个书场唯有他的听众最多，于是名声大振，人称"大鼓状元"。拜他为师者纷至沓来，成名弟子遍布永城县、萧县、涡阳县、蒙城县等地。

1962年他到萧县祖楼演唱，每晚应邀为该村老师讲史说典，连续三十六天，共讲典故三百有余。临别时学校赠他一面写着"学识渊博、艺术精湛"字样的锦旗。1963年他任永城县曲艺工作者协会副主席。他改编的《双枪三姐》、《平原枪声》两部新书，为不少艺人学唱。1978年冬永城县文化馆开始记录他口授的《中红袍》，当记至约三十万字时，因脑血栓病情加重，记录工作未能完成。后经多次医治无效，于1980年农历十月初八病故。

毕礼端(1903—1943)　　河南坠子琴师。一名毕小旺。中牟县白沙乡毕桥村人。少年时常与小伙伴们结群到书场听书，对坠琴产生兴趣，他细心揣摩，不久便自制了一把，摸索着练习。由于他不分昼夜地苦学苦练，吵得家人不得安宁，屡遭呵斥。只好在夜间独自跑到野外练习，酷暑寒冬坚持不懈，功夫不负有心人，十几岁便小有名气。

民国十一年(1922)杞县魏寨村河南坠子艺人陈志魁到中牟行艺，毕礼端拜在其门下，与师兄弟吴保仁、朱秀章等相互合作，不断实践，技艺大进。他曾多次应邀参加本县谢社庄"三皇会"，为该会的创办者武景州伴奏。民国十四年(1925)在开封行艺时，结识了河南坠子女艺人毕凤楼，二人曾一度合作，配合默契，三年后结为伉俪。民国二十年(1931)夫妇共赴天津行艺，曾参加该地曲艺界自发举办的河南坠子联赛，毕礼端被评为河南坠子琴师第二名。

民国二十五年(1936)举家返回河南，流动演出于郑、汴各地。长期的实践积累，其琴技日益精深。无论快弓、慢弓、挫弓或是揉弦、打弦等技法均娴熟无比。抗日战争时期，夫妇二人曾到湖北各地行艺。民国三十一年(1942)返豫后，先后行艺于信阳、许昌、漯河、郑州各地。由于颠沛流离，无固定的落脚之地，一生中仅收王老亭等徒弟二人。民国三十二年(1943)在郑州病逝，年仅四十岁。

徐宝瑜(1904—1974)　　相声艺人。原名徐世杰。以艺名称于世。开封市人。自幼喜爱戏曲，天生一幅好嗓子，唱得一口好京剧和河南梆子。后迷上了相声。民国三十二年(1943)毅然辞去高工薪的开封铜圆局工作，和秦峡、杨云贵、王俊卿四人一起在南关四营房街剧场旁边设起相声场子。由于段子少，技艺不精，观者寥寥无几。于是四人便一起到

相国寺找到了相声艺人陶湘九，拜师求艺。他潜心习练，技艺日渐进步。

徐宝瑜说相声擅长“柳话”(即加唱的相声段子)，如《河南梆子杂谈》、《梆子戏迷》、《结巴报告》、《罗成戏貂蝉》、《八大改行》、《九艺闹公堂》等等。他模仿豫剧名演员王致安、于从云、陈素真等人的唱腔，以及开封小生意人的叫卖声等，维妙维肖。带有浓郁的河南地方特色。开封相国寺游艺场曾流传有顺口溜：“相国寺去一去，不能不看徐宝瑜”。中华人民共和国成立后，他率先演出了相声新作品，有《新对联》、《董存瑞》、《美帝侵朝现形记》、《模范家庭》、《夜行记》、《买猴》等。1951 年他同相声艺人石中立等参加了“开封市抗美援朝曲艺服务大队”，协同中国人民志愿军归国代表共同赴郑州、豫西三个专区二十九个县作宣传慰问演出，历时三个月，深受各地领导和群众的欢迎。1957 年他随开封市代表队参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演。1966 年“文化大革命”开始后，相声被禁演，徐宝瑜生活无着，打过小工、捡过废纸，偶尔也在相国寺西偏院地上画个圈儿偷偷行艺。

赵相臣(？—1960)　评书艺人。禹县城御史坊街人。幼时家境殷实。后，家中所开丸散药铺倒闭，便出外拜师学说评书。几年后返回故里行艺，不久落脚县城城隍庙书场，一举成名，茶馆竞邀。他常穿着整洁的黑大褂，手拿黑纸扇，脚穿线口黑布鞋，白袜子，一副持重稳健的教书先生打扮。人称“说书先生”。他说评书中气充沛，口齿利索，感情色彩强烈。说到得意之处能绘声绘色，使听众如见其形，如闻其声，书场听众常常满座。最擅长说《大宋英雄谱》、《雍正剑侠图》、《三侠剑》等。一些小学生听了他的书，如痴如醉，竟结伴离家到武当山、少林寺拜师求艺，惹得家长不依，扬言要把他赶出禹县城。赵相臣为人正直，性格豪放，后来染上大烟瘾仍惜弱怜贫。穷人听他说书，他往往不要书钱，一遇上富贵不仁之徒，他便抬高书价，让人为他买鸦片烟，否则说到关键时刻便停下让听书者着急；有时则将这些纨袴子弟编进书里，封为“大将”、“英雄”，以勾引他们出更高的书价。一旦遇上不愿掏钱的，他便马上让书中的“刀斧手”，把这些人给“劈了”。弄得这些人狼狈不堪，哭笑不得，要想听得顺心，只得再出钱给他。后来，他因鸦片烟瘾渐大，有一次，正当在说《雍正剑侠图》中童林打擂时，大口吐血。从此身体羸弱，一蹶不振。

王省吾(1904—1968)　大调曲子演唱者。泌阳县城关镇人，祖籍南阳(详址不明)。出身于大调曲子世家，祖父王周南艺术造诣很深。父亲早逝。祖父外出演唱，他总是扒在祖父背上形影不离，祖父与同行演唱研讨时，他即含指依在膝前。八岁时在祖父指点下学唱曲、拉泌胡。少年时即学会了弹三弦、琵琶、古筝等乐器。后，进学堂读书，成绩突出，考进泌阳县简易师范。民国十三年(1924)完成学业，先后在泌阳城关、官庄等小学任教。业余时常聚友弹唱。他唱工出众，掌握曲目近百个，主要有《捉放曹》、《打渔杀家》、《西厢记》、《宋江杀惜》等。且谙熟许多板头曲、牌子曲及大调曲子的各种乐器。后



继承祖父艺业，成为泌阳县城大调曲子活动的积极组织者。他有求必教，使大调曲子众多的曲目及曲牌在泌阳一带流传下来。如濒于失传的名曲《劈破玉》手抄珍本，就是经他珍藏，后转给张长弓得以保存下来的。

1950年王省吾曾在泌阳县城东十里铺创办业余曲剧团。次年到城关小学任教。1952年先后在泌阳县豫剧团、泌阳县曲剧团任乐师。翌年到中央音乐学院民族音乐研究所，参加大调曲子的录音。1954年被邀到天津音乐学院进行古筝、三弦等民族器乐的录音和讲学。1955年他应邀到郑州艺术专科学校任教。1956年又随河南省代表团参加中南区民间器乐舞蹈会演，每演奏完一支曲子，即赢得长时间的掌声，数十首古筝曲被全部录音，后在全国许多城市的广播电台播放。1958年河南人民出版社出版了王省吾编著的《古筝演奏曲集》，共辑录大调曲子板头曲、牌子曲五十一首。他演奏的古筝曲《高山流水》、《夺筝》，琵琶曲《闺中怨》、《思春》等，给人们留下难忘印象。1961年他应邀到西安参加了全国古筝座谈会。后随郑州艺术专科学校并入开封河南师范大学(后改为河南大学)，任教于艺术系。不少学生在他的教授下，艺术上均有造诣。



张长弓(1905—1954)　曲艺史论家，本名聪政，以笔名称于世，字英才。又文学笔名常工。出生于新野县新店铺镇五里乡张店村一个贫苦农家。家乡历来有唱大调曲子的习俗。在他幼年时期便留下了深刻的印象。

八岁入学读书，学业出众。民国六年(1917)考中新甸铺高小，得舅父资助勉强入学。因此他读书倍加刻苦，终于民国九年(1920)考入信阳师范。他积极参加学生爱国运动，在鲁迅主编的《莽原》杂志上发表杂文，抨击地方军阀的昏聩残暴，触怒当局，民国十三年(1924)被学校开除。同年又考取开封师范学校音乐科插班生。民国十六年(1927)春肄业，到河南省教育厅任职员，后又转开封嵩阳中学任教。

张长弓一直对民间曲艺说唱有着浓厚的兴趣，他对自己所炽爱的鼓子曲(即大调曲子)风靡河南城乡，却名不见经传颇为感慨。偶然一个机会，他翻阅郑振铎选编的清末山东文人华广生编撰的《白雪遗音》时，见其中有河南鼓子曲曲牌，遂萌发了研究鼓子曲的念头。民国十八年(1929)秋，他靠勤奋自学考取燕京大学国学研究所研究生，攻研中国文学史，特意选择了六朝的"清商曲辞"作研究课题，以期对俗曲的历史作源流探究。有关鼓子曲的源流并未有新发现，然他从中受到启发，产生了走出书斋深入民间"采风"的打算。民国二十年(1931)夏毕业后，曾先后担任安阳高中、嵩阳中学、北仓女中、淮阳师范的国文教员，后经导师郭绍虞介绍，到燕京大学任国文系讲师。民国二十四年(1935)他编著的《中国文学史新编》由上海开明书店出版。书中有对唐敦煌变文的研究。因教学工作繁忙，研究鼓子曲的初衷未能实施。

民国二十六年(1937)抗日战争爆发后,张长弓携眷南下,奔波于中原、伏牛山一带。民国三十一年(1942)春转任河南大学国文系副教授。其时河南大学暂移到内乡县马山口镇。他借此查访南阳各地,出入茶馆酒肆、农家场院,寻迹深山老林、难民群中,结友求师,访曲问谱,风餐露宿,奔走数千里,先后拜访了大调曲子曲友冀奇、汤印侯、郝吾斋、萧清连、曹东扶等百余人,收集到大量的曲词、曲谱。为挖掘濒于失传的名曲《劈破玉》,他数次前往泌阳县大调曲子世家王省吾处拜访。王被其诚意感动,将该曲的手抄珍本赠送给他。1945 年抗日战争胜利后,张长弓随校返归开封,次年晋升为教授。执教之暇,常到相国寺和城南关两处茶棚,听唱问曲,与艺人促膝长谈,进一步收集鼓子曲资料,并对河南坠子有了初步了解。经过数十年的艰苦努力后,方潜下心来,对收集到的四百种约六十万字的鼓子曲唱词、一百三十种鼓子曲谱,加以系统整理、研究。民国三十六年(1947)他分别自费出版了《鼓子曲存》及《鼓子曲谱》第一集,次年上海正中书局又出版了他写的《鼓子曲言》专著。书中依据大量资料,对鼓子曲的历史渊流、艺术特点、曲牌曲词等进行了较为全面的阐述和论证,首次对鼓子曲的兴起和发展作了系统的研究,在学术界引起关注。

1949 年前后他侧重于对河南坠子的调查。次年完成《河南坠子书》的编撰,1951 年 6 月由北京三联书店出版。书中对河南坠子的产生、发展作了有益的探索,并分析介绍了坠子音乐、曲目、演唱特色、演出形式等。在文坛、曲坛均引起反响。后来他进一步扩展研究领域,先后撰写了《五十年历史的河南坠子》、《河南三大曲艺鼓子曲、高台曲、坠子曲》、《河南坠子的对口唱》等一系列论文,创作出版了通俗唱本《金家滩》、《张佩先》。他平生著述甚丰,曾先后编纂出版了《中国僧伽之诗生活》、《先民浩气诗选注》、《文学新论》等书。1954 年 12 月在河南大学病故时,案上放着他已编纂完、因缺乏经费未能出版的《鼓子曲存》、《鼓子曲谱》二、三集手稿(这批资料"文化大革命"中佚失)。1985 年他的子女张一弓、张麋弓将凝聚着他毕生心血的曲艺论文整理,编辑为《张长弓曲论集》,由黄河人民出版社出版。

梁香阁(1905—1955)　大调曲子玩友。淅川县老城西街人。出身于破落书香门第,少年读私塾,才思过人。后因家遭火灾,家道中落,被迫辍学经商。不久,他迷上大调曲子,不但时常与玩友弹唱,而且常埋头攻读戏文,忘记营业。一次因只顾低头击节吟唱,小偷从帐桌上扛走一匹布,他竟毫无察觉。同时他还学习三弦弹奏,十六岁时已能弹奏杂牌百余支,能唱曲牌四十余个。

民国十八年(1929),他受聘到淅川县寺湾吴家沟小学任教。课余时常联合曲友弹唱。他精通音律,刻意求新。虽嗓音音质一般,却能扬长避短,琢磨巧用。所唱曲调,无论句式长短,起腔落尾均能巧妙翻新。他曾将

《瞎子算命》、《鹦哥对诗》等曲目由"单口"演唱改为"群口"演唱,气氛更为活跃。

梁香阁才思敏捷,其听曲记谱的能力为人所称道。一次,外地一位马先生到淅川县城,弹唱一支曲子,颇显功力,并扬言艺盖淅川。正在华兴寺探亲的梁香阁被人连夜接回。翌日,他伏在门外听得只字不漏后,推门进屋弹唱,与马所唱之曲字字相投,腔腔同工,令马惊诧不已。

民国三十四年(1945),他受淅川县民团团长宋星白要挟,加入其"易俗社"曲剧班,指导排练。演出大受欢迎,使原被视为伤风败俗的曲剧声望大震。他借鉴陕西民歌及淅川锣鼓曲创制出〔采花朗〕、〔鸳鸯垛〕、〔四股绳〕等新曲牌,并对旋律单调的旧曲牌〔坡儿下〕、〔叠落〕、〔渔卧浪〕等进行改革,在曲剧界和曲艺界均产生了影响。1949年后,他的弟子白子明、王英润、丁俊五等,成为各地剧团的艺术骨干。

1953年他加入淅川县实验曲剧团,担任编剧、导演。虽身患重病,却满腔热情地投入工作。病逝前的两年间他先后为剧团创作、改编剧目二十余出。

王亚平(1905—1983)　曲艺活动家、诗人、作家。原名王福全。河北省威县黄神庙村人。青年时期以诗人、作家称著于文坛。民国三十五年(1946)从重庆转道南京,受到中国共产党南方局书记周恩来的接见。于当年七月加入中国共产党,后,全家奔赴解放区。途经冀鲁豫解放区,被区党委热情挽留,接受组建冀鲁豫文学艺术界联合会的任务。此间,他发现曲艺艺术为广大人民群众所喜闻乐见。因此,他便极力主张对曲(书)目进行整旧创新,对曲艺艺人进行思想改造,使曲艺艺术真正成为打击敌人,教育人民的有力武器。为此,他主动走访了不少曲艺艺人。

民国三十五年(1946)9月冀鲁豫文联在菏泽成立后,身为文联主任的王亚平主持全面工作,他同时在曲艺艺人的思想改造方面注入了更多的心血。文联曾于民国三十六年(1947)秋、冬举办了两期旧艺人轮训班,他亲临讲课,鼓动大家团结起来为推翻旧社会、解放祖国、解放家乡、解放自己而斗争。由他主编的《平原文艺》,以及冀鲁豫文联编的《新地》和《演唱杂志》刊登了一批新曲目,新颖活泼,广为群众欢迎。他亲自编写的唱词《百鸟朝凤》、《打黄狼》,受到晋冀鲁豫边区政府的嘉奖。他多次率领曲艺队深入农村和部队宣传演出。他参与领导的文艺宣传活动开展得轰轰烈烈,有力地配合了各项工作。他曾两次到西柏坡村参加晋冀鲁豫边区文艺座谈会,汇报民间艺人的思想和艺术改造工作的情况,受到有关领导及文艺界好评。他写的文章《从旧艺术到新艺术》在《人民日报》上发表。

为加强文艺创作队伍,文联以刊物为阵地展开有奖征文活动。王亚平以李篁、白汀、大威等笔名,先后撰文《扩大农村文艺写作运动》、《审查说唱》、《作品的发现与培养》等,指导具体工作。及时培养了一批新文艺工作者,他们成为冀鲁豫等地区的业务骨干。一批曲艺艺人的思想素质也由此得到提高,如河南坠子艺人沈冠英创作的《大战杨湖》即获得嘉奖。王亚平还以罗伦为笔名在《平原文艺》第一卷第二期发表了《艺人沈冠英小传》。



何士林(1905—1969)　河南大鼓书艺人。艺名何忠山。信阳县九店乡柿元村人。出身贫苦农家，自幼聪颖灵慧，曾读私塾数年，因穷困辍学，为人放牛、放猪谋生。后迷上大鼓书，常夜间听书于书场，白天习练于田间，掌握了不少书目唱段。二十岁时拜豫南大鼓艺人汪礼钱为师。因文化基础好、唱腔好、作风正派，进步很快。被师父视为最得意的弟子。长期随师活动于豫南、鄂北及江西部分地区。

何士林承豫南大鼓(河南大鼓书)的东南口唱法，但多有改革。如改缓慢的节奏为自由安排演唱的速度和甩腔，以及变换唱词的辙韵等，且不拘泥原来击鼓的固定章法。其歌唱刚柔相济，节奏感强。表演即兴发挥，身上的一件长衫，常作为道具运用，似随心所欲，却匠心独具。他擅演曲(书)目有《列国志》、《天宝图》、《大八义》、《九女四朝刀兵传》等，代表书目《封神演义》更是常演不衰，无论文人雅士、平民百姓皆对他十分敬慕，呼其为"何才子"。

何士林性情耿直，好胜心极强，由此遭人嫉恨，民国三十年(1941)左右，被同行暗算，嗓子失声。他忍痛辍艺，以卖针线、草药为生。1949年中华人民共和国成立后，他医治好嗓子，积极投入宣传工作，曾改编整理出《朱买臣休妻》、《八仙醉酒》、《古城会》等一大批传统曲目，创作出《革命史话》、《周张扫盲》、《四害表功》等十余个中小段子，部分作品被信阳地区文教局印发各县，并传至豫南鄂北广大地区。他才思敏捷，善即兴编唱。一生收徒多人，如任忠文、庞朋云等俱为其门下高足。"文化大革命"开始后受到迫害，1969年因不堪凌辱自缢身亡。



沈冠英(1906—1975)　曲艺活动者、河南坠子艺人。濮阳县海通集村人。幼年家境贫寒，除自家的几亩薄地外，家人还要租地耕种，勉强供他上学。民国九年(1920)荒馑，家里的几亩地被迫卖掉，祖父气疯，父亲一病不起，一家老小的生活负担便落在了十四岁的沈冠英身上，超负荷的劳动使他过早地累弯了腰脊，严重驼背。

十五、六岁时他白天到学堂读书，晚上跟本村一个老艺人学洋琴。勤学苦练进步很快。但终为生活所迫，不久忍痛放弃了读书，做些小生意谋生。同时一门心思学洋琴，后又攻胡琴、坠琴等，常常练得手破出血，背疼难挨。

后几乎倾其家产，写帖送礼，拜海通集康莲蓬为师，学习河南坠子。

因学艺刻苦，不多久，就把师傅的《响马传》、《包公案》、《三国》、《西游》、《水浒》等成本成套的书目学到了手，能拉善唱。离开师傅后。到家乡附近几个大集镇摆场，自拉自唱，十

分叫座。继而带着弟弟沿黄河岸，到各大乡庄、城市里演唱，渐渐唱出了名气。

民国二十四年(1935)，沈冠英与师兄赵满天相约，一路艰辛徒步到山西行艺。挣的钱大多给了年迈不能演唱的师兄。次年秋收后，他搭火车再次到太原，巧遇师父康莲蓬带徒行艺，三人便合伙搭班，包茶馆演唱。

1937 年“七・七”事变后，太原遭到日本军队飞机的轰炸，师徒行艺不成，怆惶而归。沈冠英开始在村中收徒传艺，他深知学徒之苦，所以待徒平等，一起唱，平分钱，备受徒弟敬爱。

民国二十七年(1938)，日军侵入华北，国民党五十三军向河南溃退，沈冠英亲眼目睹国民党军队奸淫抢掠，十分气愤。家乡呆不下去，便三下山西。去长治的路上，遇阎锡山部下的决死队，应孟队长之邀，随军编演配合宣传抗日的《劝同胞》、《打东洋》等曲段，通俗易懂，加之唱时激情澎湃，听众深受鼓舞。随军的过程中接触到一些思想进步的教书先生，明白了许多事理，抱着一腔爱国热情，积极参加抗日宣传活动。但不久情况突变，许多进步人士离晋，他也托假返豫。途遇八路军，战士们热情相待，欢迎他唱坠子，并护送他安全通过敌伪的封锁线。

民国二十九年(1940)，沈冠英在濮阳联合办事处的感召下，邀请艺人，准备参加抗日宣传演唱活动。恰逢中国共产党山东地委派人来邀，他受任组建剧团，编演抗日宣传节目。为保证创作质量，他积极参加政治学习，阅读有关小册子、文件，明白了革命救国、共产主义与工农大众的关系、消灭剥削等诸多道理，心里豁然开阔。次年濮阳联合办事处成立了四十余人的鸭绿江剧社，沈冠英担任副队长，他率团到各乡村演唱，唤起群众奋起抗日，并带动一批农村戏班投入到抗日宣传活动中。日寇加紧扫荡，他率领剧社人员仍然留在敌占区，常常晚上出来工作。剧社解散后他参加沙区公署剧团组建工作，冒着生命危险到各地召集人员。“四・一二”扫荡后，解放区地域愈加缩小，他带着两位艺人在敌伪占区走村串寨，坚持宣传演出，群众深受鼓舞。

后相继参加新民主剧团、冀鲁豫救国会大众剧社等组织，无论环境如何险恶，始终不渝地坚持工作。亲戚朋友劝他暂避一下，他则说:“我不干就算，一干就干到底。”并要求加入了中国共产党。其间他编演了大批的现代曲目，其中以抗日为内容的曲目为主。这些曲目不仅时代感强，感情充沛，爱憎分明，而且，铿锵有力，激越奋进，演唱效果强烈，并易懂易记，易于传唱，在冀鲁豫解放区里，影响很大。他的著名唱段《大战杨湖》，就曾获得了冀鲁豫教育厅颁发的三等奖。他曾尝试把坠子《大家喜欢》、《二流子转变》等曲目改编成坠子剧搬上舞台。民国三十五年(1946)后他曾在冀鲁豫民间艺术联合部工作。1949 年 7 月他参加了全国第一次文学艺术工作者代表大会。

1950 年，沈冠英调平原省组建曲艺队。1957 年他参与组建河南省曲艺组，并任组长。1957 年任河南省群众艺术馆副馆长及曲艺工作委员会副主任委员。同年沈冠英与人联名

在《河南日报》上发表文章《这朵花为什么不能盛开》，对某些文化领导只重视戏剧而轻视曲艺，以及在文艺领导工作上存在"瞎指挥"的现象提出批评，被打成"右派分子"，下放到郑州老坟岗河南曲艺厅烧茶炉。1961年平反。1963年任河南省曲艺工作委员会主任。1966年"文化大革命"开始，1969年被遣返濮阳海通集老家。1975年病逝郑州。河南省革命委员会文化局为其举办了追悼仪式。

朱元立(1907—1976)　河南坠子艺人。乳名虚岁，外号二黑、"火车头"，濮阳县鲁河乡后南孟人。家境穷困，自幼随母亲乞讨度日。十一岁时租田耕作。十四岁时入濮阳县文留乡董永林(克仁)门下，白天下地干活，夜间由师兄朱元魁代师授艺。出师后，趁农闲随师行艺。二、三年后便初露头角。从此投身江湖，先后与李玉凤(女)、贾明利、张志同等搭班演出于皖北、豫北、鲁南广大地区。琴技唱艺日渐成熟。民国二十六年(1937)同胡状乡杨文香结婚，夫妻对口说唱。民国三十一年(1942)后，夫妻二人配合抗日、反霸和土改，积极参加宣传活动。民国三十六年(1947)8月他加入了中国共产党。

中华人民共和国成立后，朱元立同赵言祥组建化妆坠子"众友剧社"。1955年又同"新声剧社"合作，同台演出。1963年赴郑州参加河南坠子汇报演出，演唱了整理曲目《胡坎砖》。次年被吸收为中国曲艺家协会会员。其拿手曲(书)目有长篇《刘公案》、《包公案》、《大宋金鸠记》、《响马传》及小段《胡坎砖》、《偷石榴》、《小两口担水》、《巧嘴俪老婆》等。"文化大革命"开始后，传统曲(书)目禁演，很少再参加演出活动。

赵少勤(1908—1949)　相声艺人。绰号赵傻子。河北保定人。民国三十四年(1945)定居驻马店市。他出身于书香门第，幼时接受家庭教育，后入学读书。然酷爱相声艺术，读至初中，不顾家人反对投师相声名家刘月樵，辍学从艺。曾随师在保定、北京天桥、石家庄等城市书场行艺。民国二十七年(1938)抗日战争爆发后，保定失陷，他与家人在逃难时失散，独自流落到郑州、界首、汝南等地。靠说单口相声行艺谋生。

民国三十四年(1945)，赵少勤流落到驻马店，他与王鹏在游艺场演出对口相声《三棒鼓》、《卖布头》、《关公战秦琼》、《学戏》、《报菜名》等，很受观众欢迎。赵少勤遂定居于驻马店，以艺为生。他性情豪爽，不修边幅，即便演出，也是随便套件黑长袍，头顶旧礼帽，脚下拖着破鞋子。虽收入颇丰，尽耗于大烟毒瘾。1949年其相声艺术受到驻马店市有关文化部门的重视。但由于烟毒所致，身体每况愈下。同年农历八月十四日，突然口吐鲜血、倒地猝死。年仅四十二岁，驻马店曲友及曲艺爱好者集资，将其遗体安葬于城外白桥公墓。

李道钦(1911—1970)　渔鼓艺人，艺名李志钦，绰号李老梗。潢川县江家集乡黄楼村人。出身于贫苦的农民家庭。二十四岁时为躲避抓壮丁派款，逃到南山拜师学唱渔鼓，兼习渔鼓扇纸人戏。从此以艺为生，长期流浪于潢川、商城及皖西鄂北广大地区。民国三十一年(1942)返回家乡，却被财主侮骂为"巧要饭的"抓去，后虽设法脱身，也只得再次离乡背井。

1949 年中华人民共和国成立后，李道钦方返回久别的家乡。他十分振奋，积极参加各项宣传活动，热衷于新编曲目的演出。后亲自创作，自编自演许多新曲目，如《地主瞧稞》、《杨二栓转变》、《巫婆神汉害死人》、《黄牛水车告状》、《县长下地》、《周景江翻身》、《一件棉袄》等。在当地产生了较大影响。后参加县宣传队，深入乡村演唱新书。

1964 年潢川县曲艺工作者协会成立，他被推选为副主席。同年十二月作为全省现代曲艺观摩演出大会的特邀代表，演出了自编曲目《一件棉袄》，12 月 27 日《河南日报》全文刊登了这一曲目，并以《身背渔鼓的战士》为题，详细介绍了他说新唱新的事迹。1966 年后他曾与余智和合作，演唱渔鼓扇纸人戏。1970 年因肺癌去世。



王干臣(1908—1960)　河南坠子、评书艺人。祖籍封丘县。幼时读过十年私塾。闲暇颇爱说唱，后跟封丘一艺人学唱坠子，成年后与表妹王桂兰结为连理。在其影响下，妻子也学唱坠子书，二人对口演出、配合默契，不久便名扬豫北，常演的曲目有：《关王庙赠金》、《凤仪亭》、《独占花魁》、《双秃闹房》、《双豁子吹灯》等。其中《关王庙赠金》、《独占花魁》于民国二十四年(1935)六月由上海百代唱片公司制成唱片。民国三十一年(1942)他曾在宝鸡肖永刚书棚下唱男女捧口，演出《吴越春秋》。二十世纪四十年代改说评书，在郑州老坟岗一带行艺，享有很高声望。1952 年应许昌洪家茶馆巴五德之邀，来到许昌行艺。他的评书趣味性强，讲究书理，深得市民、商人、妇女的欢迎。人称“揭页子评书艺人”。说表时善于随机应变。一次说《封神演义》时，桌上有一个空茶杯，他伸手一把抓起大声喝道：“妖道！哪里走！”此时，他已把茶杯做为混元老祖的“混元钵”了。他的主要书目有：《三国演义》、《聊斋志异》、《水浒传》、《平北宋》、《封神演义》、《三侠剑》等。《三国演义》说得尤为出色，而且能评论，他善于抓住其中几个主要情节，层层剖析，把听众引入情理之中。1955 年他加入许昌魏都区曲艺队，经常参加集体演出活动。

萧书太(1908—1964)　山东琴书艺人。艺名萧永良，民权县王庄寨后张贡庄人。自幼家贫，流浪于鲁西南乞讨，迫于生计，十一岁时拜山东琴书艺人学艺(其师不详)，与山东著名琴师李若亮为师兄弟。十六岁已能领班演出。练就一把过硬的软弓京胡和一手好古筝。民国十四年(1925)后，回民权县单独行艺。民国二十六年(1937)离家到安徽南方集一带演唱。首次到古会街头卖艺，其他艺人为争观众，称他唱琴书无门派，不准演出。无奈，只得重新投师，入华山派崇门。他会唱曲牌众多，以唱著称。主要曲(书)目有《罗衫记》、《包公案》、《反唐传》、《大红袍》、《杨家将》、《儿女风尘记》等，最为拿手的是《卖杂货》、《水漫金山》。行艺踪迹遍及豫东、皖北、鲁西南和苏北等地，在四省交界处颇有声望。他是民权县山东琴书的第一位传人，拜师求艺者甚多，民权县的秦和增、李树德，宁陵县的张继孔，曹县的程纪良皆是其高足弟子。

中华人民共和国成立后，肖书太积极参加民权县曲艺队的组建工作，为发展民权的曲艺事业和琴书艺术做出了贡献。其子肖学东也是有一定影响的山东琴书演员，以软弓京胡拉得熟巧而闻名。

何思功(1908—1980)　山东琴书艺人。夏邑县罗庄乡何岗楼村人。出身于琴书世家。其父何振成，曾参与成立夏邑县最早的琴书玩友班社。受家庭熏陶，他九岁开始学艺，十二岁时在安徽亳县同一名艺人对戏，一举成名。后又投姬茂义为师，技艺精进，行艺足迹遍及豫东、皖北、苏北。主要演唱曲(书)目有《游湖借伞》、《对灯》、《双锁柜》、《刘兰赶会》、《张廷秀私访》等。

民国十九年(1930)八月，他被迫到"奉军"中当了两个月兵，后又学习织绸半年，屡为生计奔波，演唱时有间断，四十年代方安下心来，稳坐书场。并学会掌握四十多个曲牌，声誉更盛。演出时，每每座无虚席。与任东河并称为夏邑县的南北两派。"何派"突出的是京胡伴奏，高亢悦耳，昂扬有致，给人以独特的感受。演唱的曲书目主要有《三打雄州》、《五女兴唐传》、《五老七侠十五义》、《天宝图》、《二百单八侠》等。一生收徒三十三人。

李荣基(1909—1977)　洪山调艺人。沁阳县紫陵乡王村人。三岁时双目失明，十四岁拜赵寨洪山调艺人王立文(1854—1934)为师，用家里仅有的二亩三分地抵交学费。出师后，随师父在沁阳境内演出，效劳一年，十八岁开始到温县、孟县、沁阳、济源等地单独行艺。他习艺刻苦，功底深厚，弹弦技艺尤高，且对吹管、吹笙、打鼓、敲锣、拉板胡样样精通。民国二十三年(1934)，他为长子庆满月大摆书会，怀庆府一带、黄河两岸，有二百多位艺人赴会，村里设满书场，连演两天，邻近数十里的观众都赶来听书，热闹场面极为罕见。

1948年，他参加了沁阳县民众教育馆组织的沁阳县曲艺宣传队，为配合中心工作，宣传党的方针政策，上山下乡，参加演唱。1957年，他随新乡地区代表团，参加了河南省首届曲艺、木偶、皮影会演。他演唱的洪山调《到底哪个社会好》获演员奖。

他一生常演唱的曲(书)目有《卖爱姐》、《苗英传》、《汗衫记》、《洗衣记》、《刘公案》、《三洪传》、《三哭紫荆树》等数十部。收徒有任建武、武和奎、王占成等。

张全有(1909—1980)　河南坠子艺人。艺名元法，绰号"大有子"。内黄县城关镇杨刘庄人。幼年家贫，十三岁学习油漆、绘画、纸扎。喜爱说唱，初跟清丰县河南坠子艺人习艺，十八岁拜濮阳河南坠子艺人王小辫为师。三年艺成，闯荡江湖。曾与名艺人范老九(即范明言)搭档活动于郑州、武汉等地。民国十六年(1927)，战火四起，大城市难以存身，便跟亳州刘永和同穴，演出于乡间。

民国二十一年(1932)行艺到保定，得遇一些京韵大鼓艺人，后到天津演出时，又接触到坠子艺人乔清秀等，虚心求教。受益匪浅。进而在原来"南口"唱法的基础上，糅进了北方音调。从此名望日增。并开门收徒，先后有李明亮、李明月等三

十多人拜在门下。民国三十五年(1946)秋,他大胆设想,自制服装道具,亲手开脸谱,进行试验,几经周折,终于次年春,将历来撂地的河南坠子搬上舞台,以戏剧形式进行演出,还逐步借鉴豫剧、京剧的舞台艺术手法,令人耳目一新,不少外县同行闻风而至,观摩效仿,不少人慕名加入。他组织的化装坠子剧团于1951年被该县接纳为职业剧团,命名为"内黄县曲艺剧团",张全有任团长。剧团演出于河南、河北、山东、山西等地。1956年,张全有等率"内黄县坠子剧团"在山西太原演出,引起轰动,受到山西省长接见,《山西日报》、《太原日报》发表了有关文章。



陈满功(1911—1975)　锣鼓书艺人。灵宝县川口乡南沟人。自幼失明。十岁时从本乡北庄村锣鼓书艺人荆师学艺。成年后被荆师招为门婿。二十世纪五十年代初期,他率先用锣鼓书形式演唱陕北秧歌《生产英雄王秀兰》及新曲目《人民英雄董存瑞》、《婚姻自主》等。他在走乡串村的演出中,被涌现的新事物所触动,开始自编自唱"活人活事"的新曲目。白天找村上人讲新人新事,晚上吸着旱烟打腹稿,反复吟唱、修改。常常深夜不眠。改好后再一句句、一段段教书班里的人练唱。他把听来的一些新歌曲、新音乐,创造性地融入到锣鼓书的唱腔之中。新曲目唱出了新韵味,倍受群众欢迎。代表曲目有《夸夸咱的合作社》、《李长年忆苦》、《唱金窝》等。一时在广大乡村受到热烈欢迎,多次受到灵宝县文化部门的奖励。

二十世纪六十年代初,曲艺界演唱新书之风日盛,许多民间艺人登门求教。他来者不拒,将自己掌握的新书、新的唱法及演出经验毫无保留地传授给求教者。

陈满功是灵宝县曲艺联合会会员,他一直以编唱现代曲目为主,是灵宝县最有影响的艺人之一。1975年病故,县文化馆及本乡百姓,为其召开了隆重的追悼大会。

朱子英(1911—1976)　评书艺人。商丘县人。河南评书界"三英"(另为赵忠英,吴志英)之一。他早年上过私塾,日伪时期当过镇长、律师,后因吸大烟而致家境穷困。为生活所迫于民国二十八年(1939)在商丘县西关设摊说评书。因无师指教,收入不佳。后拜安徽省亳县评书艺人洪天觉为师,得授《南宋英烈》、《七贞八义》、《大快人心》三部大书。因有一定的文墨基础,悟性极好,诗词歌赋、方言俚语俱能恰当地糅和到书中。他膀阔腰圆,身高体胖,其演出取坐式,注重"表、白、评"中的语言技巧,演出甚受欢迎。



1952年,朱子英加入商丘市曲艺组。他自编评书小段宣传抗美援朝。在提倡说新书时,他把优秀长篇小说《林海雪原》、《平原枪声》、《野火春风斗古城》等改编成评书演出。他德高望重,为同行们所敬重。"文化大革命"中遭迫害,身心受到严重损害,于

1976 年病逝。



贾景枢(1911—1977)　大调曲子三弦琴师。一名贾中华。镇平县石佛寺镇贾寨村人。自幼对大调曲子耳濡目染,少年时就参与聚唱。后迷上三弦弹奏。他谦虚好问,接受能力强,十六岁时已技艺娴熟,并能记谱整理有关大调曲的音乐板式。石佛寺丝绸商业繁荣,天津、上海、武汉、西安等地商贾往返不断,其中不乏曲艺爱好者。他们常聚唱自娱。贾景枢热心参与,并留意学习借鉴。深秋的一个夜晚,一位外地客商在吉家巷演奏〔四季相思〕,本地曲友前所未闻,自叹弗如,贾景枢闻迅而至,躲在墙外,借着月光记下曲谱。次日聚唱,他从容地弹起了那首曲子,举座为之一惊。此外他又学会了〔梆子口〕、〔河调〕等许多曲牌。他长于快速伴奏,疾而不乱,用扣指、颤指演奏〔二六板〕、〔过门〕独具一格。

贾景枢曾在石佛寺镇开设茶馆、饭馆,但却作为联结玩友的阵地,免费接待曲友,又乐善好施,终因欠债太多而关门停业。后落得家贫如洗,身背三弦外出流浪。

1953 年,贾景枢被镇平县曲剧团招聘。他尝试将大调曲子音乐,引入曲剧音乐伴奏,并移植改编了《马前泼水》、《安安送米》等剧目,受到观众欢迎。1959 年调到南阳专区歌舞团,任三弦教师兼伴奏员。1965 年参加全省大调曲子训练班任三弦教师。他集毕生知识、悉心研究,编成一套内容充实的教材及曲牌集进行教授,使广大学员深受教益。

1967 年转入镇平县文工队,他身患慢性胃病,仍坚持上山下乡演出,创作了《赶集迷》等新曲目,兼起辅导学员的义务,在团队深受众望。"文化大革命"开始后,因曾作过国民党军的军需官,受到审查批斗,致使胃病愈加严重,团队将他送到城关医院,也借此将其保护起来。1977 年 2 月,他胃病复发,医治无效去世。

张清轩(1912—1974)　洪山调艺人,温县张羌村人。他出生后即眼瞎、腿拐行动不便,人送绰号"三不照"。其时,南张羌村里有一个戏班子,年幼的张清轩,每天到戏班里玩耍,耳濡目染,便求人教他学吹笛子,拉二胡。六岁那年,父亲为养家糊口,抛妻舍子去西安谋生,一去不返。母亲带着张清轩姐弟三人相依为命。九岁那年,母亲带他到温县北贾村向洪山调老艺人李培道拜师习艺。为练出一付好嗓子,每天天不亮母亲就带着他到村外,扒在水井边,母亲抓住他的双腿,他对着井水大声呼喊,练习发声;为增强记忆力,他请村里的好心人给他念唐诗宋词和戏曲里的唱词,背诵习唱。他以极大的毅力克服自己说话结巴的习惯,道白说得流畅自如,顿挫分明。五年过去,他不仅学会了数十个传统小段,还学会了《红灯记》、《金镯玉环记》、《大汗衫》等十几部大书。开始同师父走村串乡演唱。十六岁时离开师父单独行艺,他练就了过耳不忘出口成章的本领。一次,得到一本自己没有演唱过的书,上午请人念给他听,下午躺在床上细心琢磨,编唱词,串故事,晚上便登场演出。

他多才多艺，不但三弦弹技高超，对板胡、二胡、京胡、笛子、笙、箫、曲胡等乐器也样样精通。听了豫剧、曲剧、二夹弦、怀梆、京剧、昆曲等戏，便能吸取它们的旋律，丰富洪山调的唱腔和伴奏。把洪山调强拍上起腔的传统唱法，改为弱起，虽只半拍之差，却另有一种别致的效果，成为闪板唱法的创始人。他还和徒弟范贵书、赵铁印一道，把三弦原为两个手指弹拨，改为五个手指弹奏，称为"五指轮"。从而使三弦不但能模拟人的说话声、动物的鸣叫声、风雨声和锣鼓声，而且还能模拟飞机声、机关枪和大炮声等。

1949年后，他加入了温县曲艺队，多次受到地区、县、乡各级政府的表扬和嘉奖，1957年随新乡地区代表团参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，他演唱的洪山调《五彩云》获演员奖，并被河南人民广播电台录音播放。他先后自编自演了《黄河大漫滩》、《任老五率队打洋马》、《蝗虫害》、《共产党三打温县城》、《徐贵金翻身记》、《张海棠结婚》、《王生祥入社》、《学习雷锋好榜样》、《学习焦裕禄》等上百个新曲目。

苏义昌(1912—1981)　评书艺人，曲艺活动组织者。舞阳县人。后落户信阳市。幼时读过几年私塾。他酷爱演义小说，常把书中故事情节自行编串，讲给伙伴们听，连比带划，神乎其神。因善把无关联的各种人物典故连在一起，令人真假莫辨，人们送他绰号"苏老裢"。青年时期游荡外地，寻求立业机会，曾在安徽界首经营粮行生意，后来参加国民党的东北军。一年后开小差离开部队，尝试着说起评书。因半路出家，只得边学边说。1949年行艺到信阳，技艺已渐成熟，并拥有一批崇拜者，遂落户于此。他说评书以幽默诙谐见长，注重诗词歌赋的运用，往往一个赞口下来，即赢得满堂喝采声。说《济公传》更是声色夺人，有"活济公"之誉。

中华人民共和国成立后，他在信阳市以个体行艺为业。曾在吕绍先茶馆说书，后与冯芝美夫妇合搭一书棚行艺。1958年他与河南坠子演员张中凡、孙志清(女)等七人倡议兴建曲艺二厅，得到市文教局的支持。他们节衣缩食，积资一万元。苏义昌亲自数次进深山老林，购伐木材，为省下一分一厘钱，风餐露宿，不辞劳苦。他们自己动手挖土填坑，购砖运瓦。曲艺厅落成后，市曲艺二队被批准成立，苏义昌任二队队长。他带领队员将一批传统评书及河南坠子书目，如《七侠五义》、《包公案》、《刘公案》等，进行较为全面的加工整理；还编演了《平原枪声》、《烽火十三寨》等现代曲(书)目。并把曲艺二队逐步发展为有河南坠子、评书、山东琴书、快板书等多曲种的曲艺表演团体，常常深入到市郊、邻县各乡镇进行巡回演出，很受欢迎。"文化大革命"开始后，苏义昌惨淡经营的曲艺队被迫解散，队员下放各地。他不堪刺激，精神失常，常手持醒木，胡言乱语。1981年病逝。

谢克宗(1913—1962)　大调曲子玩友演出活动组织者。邓县高集乡谢庄人。少年读私塾。十五岁辍学到县城谋生，先在袁清山粮行做工。酷爱大调曲子，常偷闲到处听唱，做工时亦边唱边量粮食，因心不在焉，多次出现差错，被掌柜解雇。后到苏会亭粮行做工，仍是口不离曲。民国二十九年(1940)应征到国民党一五二部队后方医院做担架兵，此间，



他自制三弦，摸索着自弹自唱。两年后离队返回粮行，仍以听唱为乐事，常常深夜不眠，因而屡误早工，终被解雇。从此再无人雇用。便独自在县城小东关开一小酒肆，谋业之暇，参加曲子演唱活动。初因唱技一般，人多不愿为他伴奏，屡遭难堪。一次曲友聚唱，他刚拿住牙子板，琴师马庆笃便丢下弦子，他并不介意，拿起三弦自弹自唱《明饯》一曲，态度之谦诚令众人由衷赞佩。曲终，在一旁的马庆笃颇有愧色。日久渐为曲友理解，从此每次聚唱活动，便少不了他的参加。后又受益于大调曲子名家曹东扶，技艺长进。

民国三十四年(1945)，谢克宗在县城花园街开设茶馆，联络众曲友到馆中坐唱。他善经营，服务周全，为人平易，处事公正，馆内筝、琵琶、三弦等乐器一应俱全，凡曲友来坐，热情相迎，茶费概免。由于他和善诚恳，吸引了一大批曲子行家，如曹东扶、马庆笃、唐炳勋、姚荣之等。茶业、艺业兴旺并荣，一时居邓县茶馆之首。后移址扩建，馆内宽敞，设置舒适，南阳、新野等外县艺人也慕名而至。茶馆成了大调曲子艺术交流中心。谢克宗从中大获裨益，弹唱技艺皆有所提高，尤其是三弦、胡琴伴奏技法娴熟，为人称道，并以出色的组织才干赢得群众尊敬。

1947 年底邓县解放后，他协助县民众教育馆组建大调曲子研究改进会，其茶馆成为改进会的主要活动场所。1950 年他被安排到南阳专区举办的曲艺业余培训班学习，尔后参加了邓县曲艺改进社的改建工作。翌年他接管了濒于倒闭的竹林茶社(安徽人屈应祥创办)，由于精于管理，生意兴旺，团结了一大批新老曲友，为曲艺改进社的主要活动阵地之一。1953 年谢克宗应聘到县文化馆工作，茶馆易其弟经营，不久关门停业。同年谢克宗随河南省代表团参加中南五省首届音乐舞蹈会演，为演出作伴奏。之后，应中央音乐学院民族音乐研究所之邀，与曹东扶等一行赴天津，参加了大调曲子的录音译谱工作。次年经曹东扶介绍到开封曲剧团任三弦、小胡琴伴奏员。1962 年因肺病在开封去世，年仅 49 岁。

李占营(1913—1983)　　三弦书艺人。鲁山县辛集乡徐营村人。十三岁拜禹县彭德镇老鸹营村艺人王德水为师。三年满师，先后与多人搭班行艺。家乡徐营与马街紧邻，一年一度的马街书会，使他结交许多艺友，由于乐于助人，颇受艺人及群众信赖。民国二十三年(1934)至民国三十六年(1947)间，曾八次担任马街书会会首或会首帮办。他能唱能拉能弹，尤其善使八角鼓，鼓随人意，套路连环。开场随着伴奏先打一阵八角鼓，就足令人叹服称绝。当唱到热闹处，八角鼓随戏进入高潮，鼓助书威，书摧鼓紧，只见鼓穗如彩带绕身旋转飞舞，鼓能上下左右，穿臂绕背翻腾着打。虽识字不多，但书品较高。他的拿手曲目是《关公辞曹》、《古城会》等段子。大书主要有《刘墉



下南京》、《昆山传》等，曾在本县及许昌、临汝、方城等地演出，民国三十三年(1944)他从安徽界首一带回来，带了三斤大烟土，被国民党一个团部的岗哨查获，按当时的法律规定，带一斤烟土即犯死罪，团长命令立即枪毙。李占营请求临死前唱段三弦书。他让伙计伴奏，自己拿出八角鼓打的上下翻转，鼓穗龙飞凤舞，唱起拿手段子《草船借箭》。那团长听得连声称赞，一曲唱完，让他再唱。李占营就唱起大书《金鸠记》，团长越听越上瘾，吩咐吃罢晚饭继续唱。第二天，李占营不但被免去死罪放回，团长还给他留下半斤大烟土。

中华人民共和国成立后，他率先参加鲁山县文化馆曲艺组演出。担任组长，1958 年参加鲁山县曲艺队，1962 年至 1965 年担任鲁山县曲艺队队长。1970 年曲艺队被解散，仍坚持行艺。1979 年鲁山县曲艺队恢复后，他在曲艺队传书授艺，直至去世。

楚至刚(1914—约 1940)　评书艺人。乳名小意。开封市杞县人。幼时曾读过三年私塾。父亲是评书艺人，自感书艺平平，便带他拜到同乡好友，评书艺人马玉堂门下。后来他得评书艺人邱大成传授较多。民国二十一年(1932)左右楚至刚在开封演说评书，并定居开封。每天从上午十二时到下午五时在"中山市场一八六号"说评书，日收入六毛。随着书艺进步，在开封曲坛愈来愈红，民国二十九年(1940)担任评词业会长。常说的书目有：《七剑十三侠》、《说唐》、《雍正剑侠图》、《大宋八义》等十余部。他说评书中气充沛，具有激情，说表俱佳。其代表书目《雍正剑侠图》说得尤为精彩，观众每每为之入迷。楚至刚父子与马玉堂交情笃深，马玉堂晚年贫困潦倒，楚常对其慷慨相助，在同行中深得赞赏。

楚至刚结婚后，在开封后新华街安家。常白天说书，夜间打牌，生活无节度，身体渐衰。婚后不到二年，一天，他说《雍正剑侠图》，当说到童林打擂吐血时，他自己也累得吐起血来，听众为之震惊。艺人称之为"双吐血"。不久身亡，年仅二十六岁。时人皆为之婉惜。

张玉清(1914—1979)　河南坠子艺人。艺名张明远。平舆县庙弯乡大芦村张七庄寨人，自幼性情活泼，十三岁时就加入了本村的玩艺儿班，能歌善舞，酷爱说唱。父母认为他不走正路，见劝不住他，一狠心，欲设法药坏其嗓，他知后负气出走，流落到项城县，拜石元堂为师学唱坠子。由于有志苦学，四年期满便学会了三十八部大书，单独行艺。时间长了，各村寨竞相邀聘。



张玉清一直单独行艺，号称一人一台戏，他善于掌握书场效果，尤其人物众多，情节复杂的书更显其能。擅说曲(书)目有《大红袍》、《薛刚反唐》、《说岳全传》、《红鬃烈马》、《狄青征西》、《万花楼》、《香球传》等。

中华人民共和国成立后，他以极高的热情投身于曲艺活动。1952 年首批参加平舆县曲艺组，被任命为组长。他率先学唱反映现实生活的曲目，如《小两口上扫盲识字班》、《人民代表人民当》、《夫妻俩学文化》等，受到乡村群众喜爱。1957 年改建曲艺队，任

队长。同年随信阳专区代表队参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，演唱的《母女俩》获演员奖，之后他陆续改编出《烈火金钢》、《新儿女英雄传》、《野火春风斗古城》等七部新书，创编了《赞胜利百号红薯》等曲目上演。

1958年张玉清被批准转为职业艺人。同年冬，他率曲艺队深入大别山，为中国人民解放军战士作慰问演出。次年参加了信阳地区曲艺会演，其自编曲目《俩老头夸公社》获演唱二等奖和曲目创作奖。1963年他自编自演的曲目《枪》被选拔参加了1964年冬河南省现代曲艺会演，河南省人民广播电台录音播放。张玉清时任平舆县曲艺工作者协会主任，县第三届人民代表大会代表。他关心青年人成长，一生带徒十三人。“文化大革命”开始后，告病歇艺。1979年平舆县曲协再度恢复之际，他被推选为名誉主席。



王国栋(1914—1963)　　三弦书艺人。社旗县桥头乡棠梨树村人。家境贫寒，十七岁随叔父王四麻子(名字不详)习唱三弦书，聪颖勤奋。民国二十五年(1936)参加宝丰县马街书会，挫败数十名河南坠子和三弦书高手，崭露头角。从此单独行艺，为人谦虚好学，凡闻有一技之长者，即往求教。他根据自己的声音条件，结合本地方言、民情，改社旗境内低弦高唱的传统唱法，为平弦平唱，很有影响。

王国栋会演唱的传统大书和短篇曲目百余个，文武皆精。一些反映生活内容的段子多用小口唱法，如《小黑驴》即以垛口取胜。字字紧咬，节奏感强，腔调平和却令人忍俊不禁。武段子常依情节需要糅入一些武打动作，表演洒脱。主要演唱曲目有《卖丫鬟》、《长坂坡》、《古城会》、《华容道》、《盘貂》等。被公认为南阳三弦书中路派的代表人物。

中华人民共和国成立后，他一度致力于传统曲目的挖掘整理工作。1957年他与本县作者袁清岑合作，整理改编出传统曲目《卖丫鬟》，同年12月由他与李玉兰对唱演出，参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，获创作优秀奖、演出奖、演员奖。被选拔为赴北京参加会演的曲目。他在南阳县曲艺队还兼教师之职，十分关心中青年演员的成长，先后带出马香申(女)等十余名学生。

张秀山(1914—1969)　　三弦书、河南坠子艺人。唐河县大河屯乡崔庄人，少年时酷爱曲艺说唱，白天打草耕作，夜间有曲必听。二十岁始拜本县古城艺人郭凤林为师学唱三弦书，由于早受熏陶，进步颇快。三年后即单独行艺，曾多次赴宝丰县马街书会献艺。河南坠子传入南阳地区后，许多三弦书艺人改唱坠子，一时成风。张秀山心中十分焦急，为挽回局面，振兴三弦书，民国三十四年(1945)农历三月三，他倡议发起在家乡大河屯举办“三皇会”，三弦书艺人纷纷响应，与会者达百余人，对书、评议挂银牌，颇为隆重。他全面主持各项事宜。鉴于其辛苦有功，被大会授银牌一枚。还制定章程，决定每年定期例会。但随着

河南坠子的日益兴盛，及坠子女艺人的涌现，终难挽颓势。三弦书艺人仍纷纷加入坠子艺人行列。张秀山的心愿没有实现，“三皇会”兴办了一年便夭折。而他本人亦不例外地改唱了河南坠子。由于功底深厚，不久又以演唱河南坠子享名乡里。民国三十七年(1948)，参加宝丰县马街书会，被拥为“书状元”。他会的书多，有《刘公案》、《珍珠大汗衫》等三十七部大书及数十个短篇曲目。

中华人民共和国成立后，曾一度被选为村干部，并加入了中国共产党。1962年辞职后重返艺坛，任大屯乡民间曲艺队队长，常带领队员进行多种形式的演出活动。1964年他参加南阳地区曲艺会演，演唱《武松赶会》获得演出一等奖。之后便在唐河县曲艺厅售票演出，并收徒仝云亭。1966年告别书坛返回家乡，并将一身技艺亲授次子张自成。

王双岐(1914—1985)　河南坠子琴师。荥阳县高山乡井沟人，后移居峡窝乡沙固村。他童年进学堂读书，小学未毕业，便一心一意跟舅父吴红壮学唱三弦书。由于刻苦勤奋，不久便掌握了唱奏基本技巧。后随师兄赵金祥等人行艺，在荥阳一带渐渐有些名气。

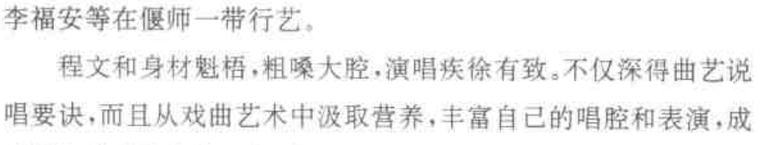
二十世纪二十年代中期，河南坠子刚刚在荥阳兴起，从许昌行艺归来的牛来货，较早地将坠琴带到家乡，王双岐对此产生了极大兴趣。他与兄长王凤岐共同钻研，反复苦练，逐渐掌握了高难度的演奏技巧，伴奏包腔恰到好处，托腔、垫腔巧妙。许多艺人愿与他合作，都说：“跟着双岐的弦子唱，比坐轿都舒坦。”因后来居上，在同行中颇受赞誉。一次王双岐到郑州演出，有“弦子大王”之称的王明福看过他的演出，便找到他道：“听了你的弦子，我咋着也不敢称王了。”硬让儿子拜王双岐为师。王双岐认为自己年轻资历浅，难为人师，但怎么也推不掉。1949年前后，王双岐为河南坠子名艺人刘桂枝(女)伴奏，至安阳、西安等城市献艺。后常与河南坠子名艺人刘明枝(女)合作演出。所到之处都给观众留下了深刻印象。1957年返回荥阳，加入荥阳县曲艺社，多在乡村演出。“文化大革命”开始后被下放回老家。1979年恢复工作，次年退休。

宋克真(1915—1960)　评书艺人。商丘县城关人。家境殷实，为商丘县“八大户”之首。幼时在祖父严厉教导下识字习文，懂得很多诗词典故。十九岁时在商丘县城教书。民国二十六年(1937)“芦沟桥事变”后他逃往上海，在蔡铤锴十九路军的一个连队任文书，日本侵略军侵占上海后，转到安徽界首，任国民党军队某部上校团副。民国三十五年归返故里。以卖纸烟为业。因口才出众，不少人鼓动他说评书。家人则竭力反对。但他志向已定。民国三十七年(1948)商丘解放，次年便开始说评书。第一部书说的是《啼笑因缘》，效果不佳。遂投拜当时正在商丘城说书的亳县评书艺人洪天觉为师。他刻苦习练，很快领悟并掌握了说评书的基本要领和技巧。出师后说的第一部书是《老五虎》，受到听众的好评。1953年参加商丘县曲艺组。他一直保持着严谨的治艺态度。每天早上洗漱之后便仰卧床上，闭目思索习练当晚说书内容，理出书梁书路；演出之后再总结不足，进行加工整理。演出时常常不拘于原作，即兴发挥。如几万字的《铁狮仇》，他竟能说上八个月，且结构严谨，并无空

乏之感。1956年商丘县广播站邀请他说新书《铁道游击队》、《吕梁英雄传》等。每到星期六晚饭前后，县城乡村的有线广播喇叭下，都聚集许多专心听他说书的群众，成为当时商丘县最有影响的评书演员。常说的书目还有《碧血鸳鸯》、《烈火金钢》等。



程文和(1915—1974)　河洛大鼓、评书艺人。别名程斌福。偃师县府店乡周寨村人。八岁读私塾，五年后辍学，随祖父程大刚外出要饭并说唱"鼓儿词"。十四岁拜师张天倍习唱河洛大鼓，张对其甚为喜爱，悉心教授。程文和得师真传。十八岁出师，领班行艺，先后携同郝银堂、王双林、杨老三、王丙寅及二弟程清和、徒弟李福安等在偃师一带行艺。



程文和身材魁梧，粗嗓大腔，演唱疾徐有致。不仅深得曲艺说唱要诀，而且从戏曲艺术中汲取营养，丰富自己的唱腔和表演，成为河洛大鼓艺人中，融百家于一炉的典范。是继张天倍之后，又一著名的河洛大鼓艺人，人称"压塌洛阳"。

中华人民共和国成立后，他先后任洛阳农民曲剧社副社长、偃师县曲剧团团长、栾川县曲剧团副团长等职。1956年，他在洛阳老城青年宫重新说唱河洛大鼓，并于同年10月参加河南省文化局主办的曲艺训练班学习。次年参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，获优秀演员奖。1958年被选派参加全国曲艺会演，他演唱的现代曲目《李老三修渠》，和自己加工整理的传统曲目《拳打镇关西》获得好评。会演期间，还进中南海怀仁堂献艺，演出传统保留节目《赵云截江》(又名《赵云赶舟》)。不久，他的《拳打镇关西》被中央人民广播电台播放。二十世纪五十年代后期，程文和因嗓子变得沙哑，改说评书。评书艺人戴耀庭将其拿手传统大书《包公剑侠英雄谱》大纲口授给他，他悉心排练。演出后风靡一时，场场爆满。他掌握了大量的赞赋，善于描绘、渲染、节外生枝，这一部《包公剑侠英雄谱》，他可以说两年半时间。有的年轻人听得入迷，竟跑到泰山去"修炼"。1958年程文和被吸收为中国曲艺工作者协会会员，同年组建洛阳市曲艺协会，出任主席。他领导艺人们实行"死分活值"工资制，按劳分配，当年积蓄公款一千五百元。1959年，他出席洛阳市文教卫(生)体(育)建设社会主义积极分子代表大会，不久又当选为洛阳市人民代表、市政协委员。1962年任洛阳曲艺说唱团业务副团长，他的演出月收入达两千元左右，上交后只领取工资八十五元，从无怨言。

程文和行艺主要在洛阳、偃师一带，亦曾到漯河、周口、驻马店、武汉、山西省五台山、太原、甘肃等地演出。1964年春，为进一步扩大河洛大鼓的影响，他和琴师王丙寅取道郑州、开封、徐州，抵达苏州评弹的故乡苏州，他演唱的现代曲目《平原枪声》引起轰动，当地的报纸、电台都作了报道。他的拿手曲(书)目还有《施公案》、《刘公案》、《宝衣传》、《三洪传》、《林海雪原》等。"文化大革命"中，程文和饱受屈辱，身心健康受到摧残。1974年因高

血压等病情严重，回老家休养，终因医治无效，于当年12月去世。

赵殿臣(1915—1981)　大调曲子曲友，三弦弦师。乳名殿子娃。新野县上庄乡赵庄人。父亲工大调曲子，他自幼受到熏陶，喜爱弹唱。后主攻三弦，民国二十年(1931)从师曹东扶，琴技日益娴熟。民国二十五年(1936)参加曹东扶等人进行的大调曲子整理加工工作，获益匪浅，进而在实践中不断探索。他放弃拨子，直接用指尖弹奏，拈、扣自如。别人弹奏过门只是干扣，他则用连环扣，除练三弦外，他也习唱，其唱腔闪板多，疾迟顿挫，节奏感很强。其演唱的主要曲目《黛玉葬花》、《黛玉焚稿》、《黛玉悲秋》、《薄情郎》等，经过反复推敲，无论行腔吐字，情感表现及三弦伴奏都有独到之处。



中华人民共和国成立后，他曾应聘于内乡县试验剧团，郑州市曲剧团任教师，兼音乐设计。1957年转到河南省说唱队任教，传授三弦弹奏及大调曲子演唱，曾和周小蕙等人合作改编(或创作)《仨姑娘拜年》、《车站服务员》、《姑嫂夜话》、《十大倡议》等现代曲目。经过多年摸索实践，在唱腔设计方面有所突破，如曲牌的布局，力求从统一中寻求变化。打破传统的单曲体和联缀体的曲体结构，依据曲目内容设计唱腔，除以惯用的〔鼓子头〕开腔外，还采用〔剪剪花〕、〔满州〕等曲牌开唱，其设计的唱腔无论曲牌衔接、调式、节奏都安排得严谨自然，深受演唱者赞誉。1958年随河南省代表团赴北京参加全国第一届曲艺会演，他与周小惠合作改编的大调曲子《玉姐学文化》(即《探亲》)获得好评。次年中国唱片社为河南省曲艺队灌制唱片，他为三弦书《卖丫鬟》曲目伴奏。1960年2月随河南代表团进京参加全国优秀曲艺节目会演，为三弦书《比婆家》伴奏。同年返回新野县曲艺队任教，由他创作并设计唱腔的《糊涂大妈》、《一块水闸板》、《不成问题》等曲目，在城乡演出深受欢迎。

赵殿臣性情倔强，不苟言笑，但心地和善，待人诚恳。1966年"文化大革命"开始后被下放到农村劳动改造。1973年又被召回县曲艺队，创作、改编了《一盆饭》、《一分钱》等作品。1981年11月心脏病复发，医治无效，在新野县医院与世长辞。县委宣传部、文化局为他举行了隆重的追悼仪式，中央音乐学院及省、地、市等文化部门、文艺团体纷纷发电致哀。

程启彬(1915—1982)　竹板快书创始人。原名程书彬，封丘县曹岗乡程马牧村人。自幼双目失明，七岁被家人送进开封祠堂(后改称救济院)。曾跟救济院中坠子艺人学唱八个月，取艺名程启彬。十一岁时，不堪虐待偷跑出来，在朱仙镇跟一班唱"三根棍"的艺人流浪到芜湖、南京、上海等地。因置不起演唱工具，便双手打起竹板唱起了竹板快书。他将坠子中的〔跺子〕糅进唱腔中，很受欢迎。几年后，竹板打得愈精，板式、节奏、花样技巧也都有了许多变化。后在南京卖艺四年。民国十九年(1930)，回乡途中在鄂豫交界的确山、新县一带跟上了一支工农红军的队伍，他编唱的《穷人调》等曲目，深受红军指战员们的欢迎。

民国二十二年(1933)回到开封,在相国寺实业馆前撂地演唱。渐渐地他感到竹板快书过于单调,便向师兄弟们建议改进伴奏。他们将右手的五块竹板改为二块小板。并引进四胡由其师兄弟王启源、吴启海拉弦伴奏,演出后倍受欢迎。

程启彬性格倔犟,人送外号"别倒山"。长于演唱表现英雄豪杰的曲目。人称他的书象"小抓钩",能抓人心魄。民国三十五年(1946),有一次他在开封南关大城戏院前唱地摊,巡警横加刁难,收走了他的竹板,他当即捡起两块瓦片,照样打得灵巧自如,唱得听众留连难舍。

中华人民共和国成立后,他曾到过江苏、安徽、陕西和本省的不少城市演出,所唱内容也由小段发展到了中、长篇大书。如《五子争父》、《呼延庆打雷》、《刘墉私访》等。1951年为宣传抗美援朝,他很快学会了《渔夫恨》、《增产节约》等新词,由河南人民广播电台录制播放。1955年,他以小段《捉妖记》参加开封市曲艺会演,与艺人刘桂枝、纪万春、高永红并列第一。至此,省广播电台先后在开封、郑州共录制播放了他的近二十段曲目,有《渔夫恨》、《河南美景》、《单刀会》、《草船借箭》等,并正式为其冠名"河南竹板快书"。此外,焦作、新乡、周口、漯河等地方广播站也都录制播放过他演唱的曲目。

张华亭(1916—1971)　大调曲子曲友。南阳市人。幼年读书时,常听大调曲子弹唱,后从师于本市曲友顾焕章,二十岁后,他以修售眼镜为业,弹唱大调曲子是他的业余爱好。南阳市的陈洪钧茶馆、钱瑞亭茶馆、李虎臣茶馆、刘德钧茶馆、连家茶馆、粮行街灯棚等等,是他经常的弹唱处。

张华亭家道多舛,妻子长年重病卧床,儿子身残不能自理,人们从他那堂堂仪表,从容不迫的弹唱中,可以感觉到他刚强洒脱的豪情。他的演唱不受传统规范束缚,情感激切。唱腔以高腔大调为本,刚柔兼顾,富于变化。做派庄重大方,被誉为南阳市"五虎上将"之一(另有关清林、赵义斋、马吉亭、黄永章),是南阳市俗派大调的代表人物。每年农历正月十五,南阳市素有灯棚唱曲活动。人们走向街头,赏灯听曲,煞是热闹。张华亭是热心的组织者,也是受群众欢迎的演唱者。有人编成三句半道:"虎将张华亭,学曲下苦功,何时最风流?灯棚。"

1950年他加入南阳市宛曲改进社。1953年他参加河南省首届民间艺术观摩会演,演出自编曲目《独胆英雄》,巧妙地将《中国人民志愿军军歌》中"雄纠纠、气昂昂,跨过鸭绿江……"的旋律糅进唱腔,受到好评。同年被选拔参加了中南五省首届民间音乐舞蹈会演。1957年他率先在南阳市曲艺厅售票演出,登上舞台。在大调曲子界中影响颇大。1962年他参加南阳市曲艺宣传队,曾任副队长。常演曲目有《贾宝玉探病》、《狗咬猪》、《纸老虎再现原形》、《摔镜架》、《祭塔》等,另有《王若飞在法庭上》等新编曲目。1965年,河南省大调曲子训练班在南阳市举办,他应聘主教唱腔。"文化大革命"开始后,被迫离开艺坛。1969年被安排到南阳市文工团看守大门,寂寞无依,1971年在文工团传达室寂然病逝。

陈福增(1917—1985)　　河南坠子琴师。周口镇(今周口市)人,九岁从师,初习三弦,后练坠琴。十二岁出师后在周口演出,以伴奏为主,兼唱坠子。民国三十五年(1946)家乡遭水灾,携全家逃难到临颍县水车梁村定居,常自拉自唱,行艺乡间。1952年参加临颍县文化馆工作,任曲艺专职干部,积极组织全县艺人的演出活动。曾创作《陈怀亮卖车》、《选种》、《变工互助》等河南坠子曲目,在农村传唱,部分作品被河南省文学艺术界联合会主办的《翻身文艺》发表。

陈福增善于即兴伴奏。常在演到高潮时,故意将外弦扣断,独弦演奏,不露破绽,更显技艺之精,博得阵阵掌声。他能奏三弦、二胡、京胡等多种乐器,虽不识谱,却过耳不忘,被同行推崇为"弦子王",并以请他伴奏为荣。漯河市河南坠子艺人霍明凤对陈福增的琴技羡慕已久,1958年毅然放弃城市户口,迁居到临颍县,以期与陈福增长期合作,二人建立了深厚的友谊。陈福增曾多次参加河南省曲艺会演,颇获好评。后曾被推荐任临颍县曲艺工作者协会副主席,兼任县曲艺团团长。1980年退休后尚努力学习简谱,组织闲散艺人的演出活动。

赵老虎(1918—1967)　　三弦书艺人。本名赵树深,字树镜。原籍偃师县五田村。三岁时因眼疾双目失明,十二岁父去世,母改嫁,随母落户于陕县观音堂西街。十四岁拜偃师县艺人王田为师学艺,五年出师,演技精湛。为了生计,他还学会看病、卜卦和巫术。民国二十九年(1940)开始独立演出。民国三十四年(1945)开始领班,闻名于陕县东部及渑池、洛宁一带。群众称赞他:唱包公声震屋瓦,唱旦角娓娓动听。他还会唱河南坠子、迷胡书,并精通坠胡、三弦等。自称善唱十大本书:《破孟州》、《山泉镇》、《红风传》、《刘公案》、《天仙配》、《金钱记》、《响马传》、《包公案》、《粉妆楼》、《白绫记》等。1949年初,到山西平陆县演出,因表演飞铰子打彩,头不慎碰触桌棱,鲜血直流,可仍坚持唱完,观众无不感动。在平陆县被挽留演出一年多。1950年加入陕县曲艺队,为铰子书组组长。抗美援朝期间,一次在征兵现场他编演《保国卫家赞》,从杨家将、岳家军、花木兰、梁红玉唱到英雄刘胡兰、董存瑞,声情激越高亢,群情振奋,当场报名参军者多人,于是各乡竞邀他演唱。宣传婚姻法时,以真人真事为据,编唱了《靳玉田害妻》。他共编演过五十多个小段和中篇曲目,均受人们欢迎。1966年8月他被当做封资修黑线人物批斗,并戴高帽游街。不久病倒。1967年初病故。

冯纪汉(1918—1970)　　曲艺活动家。西平县冯魏庄人。十三岁小学毕业,考入开封西河中学。后因参加学生反对学校当局的活动被开除。十八岁时流落到上海,求学无望,卖报谋生。从报纸上汲取各种知识。翌年返豫,考入开封中国中学高中班,并加入了"抗日民族解放先锋队"。1938年开封沦陷,他几经周折到了延安,加入中国共产党。1944年7月奉命到豫东睢杞太地区,参加开辟抗日根据地工作。次年到豫东中学,带领学生辗转于陇海线两侧。为宣传发动群众,在异常艰苦的条件下,组织学生排演戏曲、曲艺等文艺宣传节



目，并亲自登台演出。

冯纪汉于1956年任河南省文化局党组副书记、副局长，主要负责戏曲、曲艺工作。他深入基层，对全省的曲种、曲目、艺人队伍作了大量的调查，安置了大批艺人就业，组织整理传统曲书目。并亲自撰文《曲艺应当为工农兵英雄人物高歌》等，联系实际，指导全省的曲艺工作。从而促进了全省说新唱新和整理传统曲（书）目的工作。1957年他主持了河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，并撰文《河南——皮影、木偶、曲艺艺术的故乡》，对河南坠子、大调曲子、评词（评书）等曲种的形成、发展及流布影响，作了较为详尽的探讨。1959年，冯纪汉被划为"严重右倾分子"，下放到农村劳动改造。1961年恢复工作，他立即安排传统曲目的挖掘整理工作，1963年省文化局和南阳专署文教局共同编印了《河南传统曲目汇编》（大调曲子集）四辑，存下了一笔珍贵资料。同时组织了河南坠子艺术座谈会，对河南坠子的发生和发展及其艺术特色作了深入地探讨。会后他又部署对一部分较好的现代曲目作进一步加工修改，编印成册，推广到全省演出。次年他到北京开会时，特请人从北京故宫图书馆抄回了牌子曲二十余段珍贵资料。随后，又布置河南省曲艺工作委员会组织曲艺作者与艺人，联合改编《林海雪原》和《铁道游击队》两部长篇大书。为全省创编现代中长篇书目起了示范作用。为了解具体情况，他的足迹遍布全省各个地（市）、县。成为广大曲艺工作者的知心朋友。他了解到曲艺理论家张长弓病故，未能实现生前出版《鼓子曲存》、《鼓子曲谱》二、三集的愿望，便亲自登门，与其家人商议出书事宜。张长弓子女将精心保管的、包括传统名曲《劈破玉》在内的全部稿子交给了他，他如获至宝。岂料1966年"文化大革命"开始，他即身陷"牛棚"，那批资料也下落不明。繁重的强力劳动之余，他带着严重的肝病，坚持学习外语。1970年他动笔撰写《河南戏曲史》，仅写几章，便因肝病发作，于6月24日含冤去世。1979年中共河南省委为他平反昭雪，并召开了隆重的追悼会。文艺界许多故交、群众前来致哀。

刘明枝（1920—1977）　河南坠子女艺人。新乡市路王坟大黄屯村人。出身贫苦农家，九岁时便被家人托付给艺人李振魁，从此开始学艺的生涯。十三岁时正式在安阳登场亮艺，一曲唱响。她性格内向，沉静少语，处事平和。然坎坷的困境亦磨砺出其坚韧不屈的意志，在孜孜不倦的追求中迅速成长起来。



民国二十六年（1937），刘明枝行艺到郑州，在老坟岗金声茶社设场演唱。老坟岗俗称"曲子窝"，不乏名家。河南坠子女艺人马喜凤早已唱响，刘明枝虽初来乍到并无怯意，不久便后来居上，从此她在郑州站稳了脚。抗日战争时期，刘明枝曾到郑州周

围的汜水、荥阳、巩县、米河等地流动演出，影响渐广，郑州西须水一带流传着顺口溜："吃米饭，就芥丝，忽然想起刘明枝；吃米饭，就咸菜儿，忽然想起小石先儿"（刘明枝的琴师）。已早有名气的刘桂枝听此不服，传话道："把刘明枝叫来，我要是对不过她，送书三天不要钱！"刘明枝爽朗应战。二人定下日子在郑州老坟岗对设书场"开战"。刘明枝唱《秦英征西》，刘桂枝唱《薛刚反唐》。各亮高招，互不相让，最终也难分胜负。在群众中传为美谈。

刘明枝表演路子宽，尤以说唱"软书"见长。唱腔明朗而轻快，并善抓窄韵唱篇。给人以清新脱俗之感；其白口家常话、歇后语多，很少用高声炸音，多是低声俏语，"包袱"接连甩出，又巧又俏；表演很少用大的形体动作，在平淡中见新奇。群众将她与河南坠子女演员刘宗琴、刘桂枝并誉为"郑州三刘"。1956年刘明枝加入郑州市说唱团并任团长。次年她参加了河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，演唱《林翠翻车》，获优秀演员奖、优秀演出奖。1958年她随河南省代表团参加第一届全国曲艺会演，所唱《六神不安》（李準词，于海泉伴奏）受到欢迎，和演员们一起受到周恩来、董必武等中央领导的接见。会后参加了赴全国各地巡回演出活动。

刘明枝以突出的成就被吸收为中国曲艺工作者协会会员，并被举荐为郑州市政治协商委员会委员，中年后身体发胖，故每上场便侧身碎步登台，人们会意，报以友好的笑声。其代表曲（书）目有《花园会》、《响马传》、《十把穿金扇》、《秦英征西》、《平原枪声》等。"文化大革命"中受到迫害，被迫辍艺。终因积郁成疾，于1977年去世。



赵玉琴（1921—1981）　河南坠子女演员。生于内黄县张龙乡中流村。八岁丧父，随母乞讨度日，十二岁时，卖给富户作丫鬟。她体格瘦小，不堪役使，又思念亲人，整日哭闹不止，强挨两个月，买主只好把她送回老家。后，母亲将她送到濮阳文留拜"黄马褂"（即赵言祥）为师学艺。她跟"黄马褂"到商丘，演出于坠子书馆。

抗日战争开始后，商丘、开封战乱不止，又随师父到周口等地演出。民国三十二年（1943）在山西省演唱时，结识刚从国民党部队逃出的同村艺人辛自旺。二人搭班，辛自旺伴奏，赵玉琴演唱，琴腔相融，珠联璧合。二人情谊日深，终成眷属。赵玉琴心灵嘴巧、嗓音清亮、唱念俱佳。在演唱时，常视情节的需要，时而加入河南梆子的豫西调，时而加进曲子腔，风格灵活清新。如善用垛子板，一口气能唱数十句，然后再拉个长拖腔。同样一部书，经她唱后情节更加精彩，格外引人。

1949年内黄县人民政府组建了以演出化装坠子为主的"内黄县曲艺剧社"，闻此消息，赵玉琴夫妇返乡加入剧社，成为演出骨干，1956年她参加河南省在内黄举办的曲艺、杂技、木偶、皮影重点登记演出，受到省地领导重视，由省颁发职业演出证书。1957年，随安阳地区代表队参加河南省首届曲艺、木偶、皮影会演，她演唱的《草船借箭》荣获演出奖

和演员奖。她会演唱曲(书)目甚多,较拿手的有:《香莲帕》、《林和平妖传》、《狄青征南》、《大八义》、《小八义》、《大唐传》、《济公传》、《连成璧》、《隋唐演义》等。主要活动在河南、山西、山东、河北等省。1960 年左右,夫妇二人参加了鹤壁市曲艺队,晚年长期在鹤壁市曲艺厅演出,多年兴隆,享有盛誉。



荆永福(1922—1982)　山东琴书艺人。山东莘县张寨乡荆庄人。十五岁拜艺人赵教文习琴书,艺满后与师兄弟搭班演唱。他既工琴,又兼唱,嗓音清亮,吐字清晰,善唱巧口。演唱曲目以《梁山伯下山》、《王天宝下苏州》、《小姑贤》等中篇书为主。民国三十三年(1944)他参加了冀鲁豫民间艺术联合部(会),与沈冠英一起以演唱曲艺为掩护,深入敌占区侦探军情,传递情报,出生入死,宣传抗日救亡。为表彰其功绩冀鲁豫边区政府为他家修坟立碑,艺联主任张富枕率领四十多人在其村献演三日以示庆贺。后他配合解放战争、土地改革及宣传婚姻法运动,创作了大量新书,如《反蒋修堤》、《劝夫参军》等。1949 年他参加了平原省曲艺队。1952 年参加中央组织的老区访问团,足迹踏遍北方老解放区,访问结束后全团受到周恩来、朱德等的接见,之后,全团人员接受两年的培训。荆永福被分配到电力燃料部北京基建局。因其酷爱曲艺事业,1957 年底申请回乡,参加范县曲艺队。1958 年后,他带领曲艺队辗转活动在京广路沿线的邯郸、安阳、新乡等城市书场说大书,所演代表书目有《三侠剑》、《海公案》、《包公案》、《八头案》、《杨家将》、《隋唐演义》、《雍正剑侠图》等。其小段也有百余个。1961 年,任范县曲协副主席。1964 年以自编中篇曲目《夜闯珊瑚潭》参加安阳地区和河南省现代曲艺会演,受到好评。

1966 年"文化大革命"开始后,书场相继辍演,他只得走乡串村,先后改编新书《林海雪原》、《平原枪声》、《解放徐州》、《徐秋影案件》等。并创编了一批新的赋赞。在冀、鲁、豫、皖交界地区,具有一定影响。



赵元修(1923—1984)　河南坠子艺人。本名赵新勤,绰号"黑孩",鄢陵县大马乡小岗村人。出身于艺人家庭,自幼上私塾二年,随其父赵麦囤学唱鼓词,后又投师宋明岗进习,二年后改学河南坠子,拜师孟治法。民国三十一年(1942)到陕西汉中一带演出,又拜马鸿宾为师。民国三十三年在鄢陵、许昌一带行艺,他又汲取河南坠子艺人李治邦的演唱技巧,不断丰富提高自己的书艺。1953 年,参加了鄢陵县曲艺协会。一度在许昌茶社演唱。1955 年参加许昌市曲艺队。1963 年 4 月,参加了在郑州召开的"全国河南坠子艺术座谈会",河南人民广播电台录制了他演唱的《鲁郑恩打店》,并在全省播放。1965 年回鄢陵曲艺队任队长。他的表演"帅"、"怪"兼而有之,别具一格,所说唱的书词文

白兼用，时而文言，时而土语。他根据同名小说自编自演的《平原枪声》、《大刀记》等书目说得有声有色，不落俗套。他善挤"包袱"。往往使观众捧腹不已，在丰富中路坠子的演唱技巧上作出了一定贡献。其代表书目有《三省庄》、《包公案》等。

1981年，赵元修被中国曲艺家协会河南分会吸收为会员。1983年6月，郑永昌、许应群根据他口述的传统书目《四马投唐》，改编为《唐王招贤》，由河南省群众艺术馆主办的《豫苑》杂志连续刊发。

任毅(1926—1979)　曲艺作者、活动组织者。伊川县任沟村人。他聪明好学，兴趣广泛，十多岁读中学时，作画、木刻、演剧、诗文无一不爱。他因痛恶社会上的腐败现象，民国三十五年(1946)曾以"北海"为笔名，在《河南日报》副刊连续发表《市侩画家滚开》、《画与画家》等文章，痛斥画界不良习气。



1948年洛阳解放，任职于洛阳市民众教育馆，又先后调任文联秘书、文化馆长。1951年加入中国共产党。次年调到河南省文化局工作，后任文化处处长。为组织指导农村文化工作，长期下乡蹲点。他发现通俗易懂的曲艺说唱极易为农民所接受，而不少老演员的演出，由于内容陈旧，已不能适应现实需要，遂萌发了利用业余时间搞曲艺创作的念头。1958年，他有感于登封县一个大队党支部书记，为兴修水利发明打夯新技术一事，遂写出唱词《敢想敢干的人》，发表于河南省文化局主办的《文化报》。1960年由河南省曲艺说唱团河南坠子演员刘宗琴更名为《降服火龙山》，参加全国曲艺优秀节目会演。

任毅性格内向，不善言谈，但诚恳正直，平易近人。长期的基层工作，使他与农民群众打成一片，深深体味到农民的苦辣酸甜。1962年，他有感于镇平县一个农民家庭在旧社会的悲惨遭遇，挥笔创作了唱词《假坟记》。这一曲目发表于河南省文学艺术界联合会主办的《奔流》1962年第十二期。被众多曲艺演员演唱，效果十分强烈。1963年他将吉学沛的小说《这事发生在陈家庄》，改编成曲艺作品《捉狼》，在《河南日报》发表，并收入农村出版社出版的《迷魂阵》曲艺集中。另有《打牌坊》则是他根据豫剧现代戏《刘氏牌坊》改编的。1964年由刘宗琴在河南省现代曲艺会演中演出。他还创作有《看儿子》、《阳光灿烂照航程》等。其作品语言通俗、明快，生活气息浓郁，富有激情，为农民群众所喜闻乐见。李凖(作家)曾评价他道："他没想到当作家，但却想到了为群众输送文化娱乐精神食粮……好象写这些东西时，他的面前坐着一群农民群众。"

任毅热心于曲艺活动的组织工作。在历届曲艺会演中，他审查曲目，不辞劳苦，曾组织举办曲艺训练班，颇有成效。"文化大革命"开始后，他被冠以"黑帮"、"现行反革命"、"特嫌"等种种罪名，屡遭批斗，其作品底稿被洗劫一空。后下放到西华农场劳动改造，长达五年，1973年3月，河南省革命委员会文化局派任毅作为河南省曲艺团的负责人，主持全面

工作，后又调任河南省群众艺术馆馆长。1979 年冬病逝。许多生前好友及老同辈冒着风雪严寒，从各地赶到郑州为他送葬。



范乃仲(1926—1980)　曲艺作家。民国十五年(1926)6 月 13 日出生于虞城县利民乡范大楼村。民国二十年(1931)，六岁的范乃仲在虞城县利民小学读书时，就涉猎《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等长篇小说，并对其中情节、人物记得烂熟，常能给小伙伴说讲，每遇村上来了说书和唱小戏的，便一听就迷，民国二十六年(1937)抗日战争爆发，正上高小的范乃仲中途辍学，到外祖父开的小杂货铺学做生意。因看话本小说入迷常误生意，被外祖父打发回家。民国三十七年(1948)他在母校利民镇完小教语文，第二年，任虞城县民众教育馆干事。1950 年 2 月任馆长，他经常请教县里的曲艺艺人，积累了丰富的曲艺知识，他注重深入生活，每次因公务下乡，都随身带着笔记本，有意义的人物故事，奇异的景物景色，生动的群众语言，独特的风俗民情都随时落笔记下，为其创作积累了大量素材。1956 年第一篇曲艺唱词《张家湾开会》在河南省群众艺术馆主办的《群众艺术》发表。后，河南人民出版社出版了单行本。此后，从二十世纪五十年代到六十年代中期，他发表了大量的曲艺作品，有：唱词《金银滩》、《界牌村》、《荒庄稻花香》、《年夜宴》等，河南坠子《王三姐过假日》等，中短篇评书《火龙岗三伏旱魔》、《荒庄变江南》、《三省庄上》、《沟》等。并写了《谈谈我写曲艺的几点体会》、《我如何探索写新评书》、《我写曲艺的几条守则》等探讨曲艺创作的文章。

范乃仲尤为擅长评书创作，他的代表作《小技术员战服神仙手》由中国曲艺工作者协会主办的《曲艺》杂志在 1958 年 10 月号上发表，先后被《人民文学》杂志、《中国文学》杂志中英文版等多处转载和出版。

1962 年，范乃仲被选为虞城县曲艺工作者协会副主席。翌年，被吸收为中国曲艺工作者协会会员。之后曾被选为虞城县第二、三、四届人民代表大会代表。1966 年“文化大革命”开始后，他被撤免了馆长职务，并被开除公职回乡务农。十年中他做过盐工，编过草鞋，也曾在大雪纷飞的冬天，偷偷跑到豫鲁交界的小村子里说书卖艺，靠一张嘴，养活全家人。粉碎“四人帮”后，他恢复了名誉和公职，并担任了虞城县创作组组长。重新开始创作，写有评书《大开刀》、《山猫嘴说媒》、《生死图》、《千斤麦种》、《水东英雄谱》，大鼓书《张飞怕病》等。其中中篇评书《山猫嘴说媒》由《曲艺》杂志在 1979 年第二、三、四期连载，河南人民出版社、中国曲艺出版社，出版了单行本，陶钝为该书单行本写序，序中称赞作品开了《曲艺》复刊后中长篇曲艺作品连载的先例。《曲艺》杂志在连载的同时发表评论：《一篇反映农民生活的好评书》。

范乃仲一生共创作发表了四十余部(篇)作品，出版了十四个曲艺作品单行本，共计有

六十余万字。1980 年 6 月 23 日范乃仲在北京病逝，享年五十四岁。



马艳秋(1933—1977)　河南坠子女艺人。安徽省宿县南九里湾人。民国二十二年(1933)8 月 16 日出生于一个贫苦艺人家庭，父亲马敬君素有“花鼓状元”之誉，母亲祁桂清唱弦子鼓，后皆改唱河南坠子。马艳秋是父母的独生女，又生得聪明伶俐。甚得双亲宠爱。她自幼随父母颠沛于蚌埠、淮南、徐州等地。童年时已能唱些书帽小段。八岁正式学艺，父母告诫说：“你虽是我们的女儿，可练唱时就是徒弟，一字一音都不能马虎。”从此她刻苦学艺。三年后技艺初成，已能给母亲垫场，或对唱演出。一次在睢溪西牛市街垫场演唱，连唱三段，掌声满堂，谢场多次。

十四岁时，随父母到亳州，开始独立设场演出。时亳州商业繁茂，曲艺兴盛。马艳秋得到一些老书友指点，深受启发，她针对自己演唱中宿县方言口语重，表演受花鼓戏的影响，不够文雅，借鉴姐妹艺术显得生硬三方面的不足，特意拜在老艺人张志坤(绰号“活张飞”)门下，并结识了其女张大贵及杨玉红、吕明琴等一些女艺人。她学习各家之长，刻苦磨砺，练出了地道的豫东话，演唱口巧字正，善用唱腔清脆圆润，多用装饰音，韵味独特，在东路坠子女演员中自成一格。名噪亳州及豫东。一些土豪地痞对她图谋不轨，但她堂堂正正行艺，清清白白做人，处事端正稳重，这些无赖也只好悻悻而去。

中华人民共和国成立后，艺人地位的改变，激起了她极大的演唱热情，她努力学习文化，曾在本地组织歌剧《白毛女》、话剧《赤叶河》等的演出中担任主要角色。1951 年她参加了商丘市群声曲艺剧社，不久剧社改为坠子剧团。从书棚演唱走上舞台演出。为适应需要，马艳秋和学员一样练功，直练得两腿浮肿，遍体伤痕，仍紧咬牙关不吭声。为配合抗美援朝，曾演出了《劝夫参军》、《做军鞋》、《渔夫恨》等曲艺段子。1954 年随河南省代表团赴北京参加全国民间音乐舞蹈会演，演出现代曲目《拾棉花》、《大方人》获表演三等奖，中央人民广播电台录音播放。1956 年坠子剧团转归郸城县，称郸城县实验坠剧团。她一直执着地研究河南坠子的唱腔，渐渐偏重于演唱抒情曲目，行腔细腻委婉。1962 年她演唱的《王二姐思夫》，被河南省人民广播电台录音播放。1963 年 4 月应邀到郑州参加全国河南坠子艺术座谈会，演唱了《黛玉悲秋》，被与会者称为“别有风味的东路坠子”。河南人民广播电台特为其演唱录了音。同年被吸收为中国曲艺工作者协会会员。擅演的传统曲目还有《鸿雁传书》、《状元打更》、《回龙传》等。

1966 年“文化大革命”开始后，马艳秋被打成“文艺黑线人物”、“放毒能手”，屡遭批斗审查，后被遣返老家“反省”。因不堪打击、折磨，致使精神失常。稍愈后，被安排到郸城县集体皮革厂劳动改造。1972 年被招进郸城县文艺宣传队作辅导工作。1976 年随周口地区代表队参加河南省曲艺会演，演出曲目《送妮上学》，被河南省人民广播电台录音。粉碎“四

人帮”以后，郸城县人民政府为其平反昭雪，并送到医院治疗精神分裂症。她深受感动，未及痊愈便返县曲艺团工作。1977 年 12 月 16 日随团在安徽省萧县黄口镇演出时，劳累过度，病发而卒，年仅四十四岁。省、地、县有关文化部门、艺术团体联合为她召开了隆重的追悼会。

附　　录

附　　录

雍正五年七月河南总督田文镜禁止说书、唱歌词等（节录）

〔清〕田文镜

照得保甲不严，则匪类日聚，匪类聚集，则地方不宁。故保甲一法，贵于能持久，而不怠也。但编查保甲非止盘诘逃盗，访查窝线而已，其游手好闲之辈，饮酒赌博之徒，与夫学习拳棒刀棍，三五成群，夜聚晓散，以及外方流棍，来历不明，在集耍拳、跑解、走狗、弄猴、卖药、说书、看相算命、打流星、摆棋势、变戏法、唱歌词等。至于民间扎搭高台搬演夜戏，村镇寺庙开设会场，商贾辐辏，最易招集奸徒，贻害地方……。

清雍正五年七月

（录自田文镜《抚豫宣化录》）

〔按：田文镜，雍正初年曾任河南巡抚，后升任两河（河南、河北）总督〕

雍正六年河南总督田文镜禁止演唱罗戏、说书唱曲（节录）

〔清〕田文镜

照得欲杜盗源，先查保甲，欲严保甲，先逐流民，此一定不易法也。故凡星相医卜九流三教，与夫卖膏药、摆棋势、打流星、唱傀儡、弄猴、跑解、打拳、打弹、说书、唱曲之流，如系远方到此，来历不明，形踪诡秘者，俱应严行查禁，立为驱逐，以靖地方……。

雍正六年二月□日

（录自田文镜《总督两河宣化录移文》卷二）

乾隆十年洛阳知县龚崧林严禁出丧演戏

〔清〕龚崧林

为严禁丧家演戏之恶习，以正人心，以厚风俗事。父母之恩，昊天罔极，而先王制礼定以三年者，所以节义子之哀，究之大孝，终身孺慕，无时可已于怀也。况在服丧之内哭泣，自当尽哀，祭丧自当如礼，以少报顾复之恩于万一。反是，即属忘本之人。人而忘本，百行尚可问哉?!讵洛邑素号名都，近日竟成恶习，居丧者不但不哀毁擗踊，且于含殡之时，卜宅之际，富家竟令优人演戏，贫者即觅乐人吹戏，谓之闹丧。将以是慰亡灵耶?抑以是酬亲友耶?如此慰亡灵，则无此礼；如以为酬亲友，则非其时。况绝无哀戚之情，颇有忻愉之色，显以演戏为丧家之乐鼓吹，博亲友之欢，为人子者，情安忍乎？此等颓风极宜力挽。自示之后，丧葬之家，敢有蹈此者，定将居丧之人，照违制律问罪，绅衿详革治罪。优人乐户，照不应重律究。拟此，为人心风俗起见，言出法随，断不能少为宽假也。

（录自清乾隆十年(1745)重修《洛阳县志》卷二《地理·近代风俗》）

〔注〕龚崧林是清乾隆十年洛阳县在任知县，并兼任该县志总修〕

乾隆十七年西华知县宋恂严禁说书唱曲的《保甲条例》

〔清〕宋恂

一、凡有走索、跑解、弄猴、打拳、秧歌、戏法、唱曲、说书、卖药、算卦，及无衣单度牒之游方僧道，内中多有奸宄潜迹，概行出示严禁。市镇村庄集场庙会，不许容留敛钱，歇店饭铺，庵观寺院，不许容留住宿。如敢在境逗留，保甲查拿禀究，递解本籍。

（录自清乾隆十七年(1752)《西华县志》卷之三《建置志》）

〔注〕此为知县宋恂《保甲条例》中的一条

河南省国民政府教育厅创办游艺训练班的规则

沿革——戏剧弹词，为社会教育之一，惩奸劝善，影响甚大，河南省政府自成立以来，因注意社会教育，乃於省政府会议中决议，令教育厅创设一游艺训练班，将开封市戏剧，鼓书，道情以及杂技各艺员，分别训练，以期办有成效，推广各县，使各成为革命化之艺术，教

育厅接到训令以后，即聘张晓兰为游艺训练班主任，又聘教授数人，以教育厅中山俱乐部为教室，自十六年十一月十三日开学，至十七年二月十五日期满，前后计毕业三班。

组织及设施——教育厅自招收各项游艺员以后，即分配以下各组，分别训练，(一)戏剧组，(二)评词组，(三)鼓书组，(四)道情组，(五)坠子组，(六)幻术武术组，(七)双簧组。定期为二月，每周教授十二时，每日二时——以不妨艺员营业也。至其课程大纲：(一)党义概要，(二)戏曲原理，(三)改正旧戏曲，(四)创制新戏曲，(五)游艺场之设备。

教授材料——艺员依据规定课程大纲，分评词，鼓书，道情，坠子为第一班，幻术，武术，双簧为第二班，戏剧为第三班。一二两班自十六年十一月十三日开学，至十七年二月十三日训练期满。

第三班自十六年十二月十五日开学，至十七年二月十五日训练期满。

以上三班，除教授党义及戏曲原理外，其它皆分组教授。

(一)改正旧的剧曲

分三期办理

第一期，凡诲淫诲盗迷信神鬼之剧曲，一律禁止演唱，若剧中一部分带淫盗神鬼之色彩者改正之。

第二期，凡无关风化之剧曲，一律停止演唱。

第三期，凡剧曲已失其时代上惩奸劝善之效力者，一律停止演唱。

(二)创制新的剧曲，含以下六项：

1. 革命史的剧曲，
2. 国耻史的剧曲，
3. 社会问题的剧曲，
4. 政治问题的剧曲，
5. 家庭问题的剧曲，
6. 婚姻问题的剧曲。

现因时代之需要，创制新的剧曲，先从革命史入手，次第及於国耻，社会，政治，家庭，婚姻。

(1)鼓书：

1. 国旗
2. 黄花岗
3. 吴樾(炸五大臣)
4. 劝放足
5. 鸦片恨
6. 秋碑亭(秋瑾之死)

7. 小凤仙

8. 光复南京(张勋别爱姬)

9. 新华梦(袁世凯小登殿)

10. 皇帝梦(袁世凯托孤)

11. 帝国主义

12. 长春惨案

13. 村姑思嫁(攻击军阀贪官污吏土豪劣绅)

14. 蔡夫人离婚

15. 蔡松坡脱险

以上共计新制鼓书十五段,京大鼓,山东大鼓,奉天大鼓通用。

(2)坠子道情:

1. 武汉起义(八段)

2. 光复南京(八段)

3. 前编鼓书改为通俗者

(3)戏剧:

1. 陆皓东

2. 秋瑾之死

3. 温生才

4. 黄花岗

5. 武昌起义

6. 马厂誓师(张勋复辟)

7. 蔡夫人离婚

8. 蔡松坡脱险

9. 新华梦

10. 袁世凯托孤

(以上十本俱系革命史剧)

11. 长春惨案

12. 五卅惨案

(以上二本系国耻剧)

四拟订整理游艺场规则

(一)剧场书场必须整洁以重卫生

1. 光线适宜

2. 空气流通

3. 地面不得堆积污土

4. 墙壁及明柱不得乱贴告白

5. 桌凳常拭洗

6. 毛巾每日用沸水煮一次务求清洁以免传染病症

7. 厕所便池逐日打扫水冲务求清洁

（二）书场剧场必须粘贴标语（标语由省政府宣传处制给）

（三）剧场卖票以该剧场座位数目为准座满即停止卖票另以牌示通告悬挂门外

（四）凡预先定座者必须先期购买剧票所定座位由该剧场派茶房看守他客不得侵占否则该剧场不能负责

（五）剧场座位由该剧场派茶房分段招待不得远离亦不得乱穿乱扰乱秩序

（六）剧场书场另设贩卖处凡座客欲购食物由该剧场书场茶房代办或由座客自己出场购买一切小贩不准侵入座位以内

（七）台前不得叫好及吹叫但鼓掌不在此限

（八）戏场书场另设监察席由军警随时派人维持秩序

（九）本规则有不适宜处得呈请经管官厅更正之

（十）本规则呈准省政府施行。

（载民国十七年七月河南省政府编印的《开封新建设一览》）

河南省国民政府教育厅戏曲审查会审查戏曲的办法

河南省教育厅公布（一七，四，七）

第一条，本办法对于审查已经演唱或将要出版之戏剧、鼓词、道情、评词、坠子等戏本脚本适用之。

第二条，通告境内各书局、各编辑家以及各项戏曲演唱者，凡关于前各种戏曲之演唱、贩卖、出版，均须先将原本或脚本送会，以备审查。

第三条，审查分集会审查，个人审查：

（甲）集会审查：遇有大批或情节复杂戏曲时，召集全体审查员行之。

（乙）个人审查：除遇前项情形外，由审查员分任审查。

第四条：对于戏曲审查之标准文字，以浅显流利为合格。内容分积极、消极两方面：

（甲）积极方面：调合民众情绪，增进民众常识，倡导国民革命，改进社会生活，发扬国民美德，传播适宜的新文化。

（乙）消极方面：不涉神怪迷信，不涉淫荡污秽，不涉颓唐寂灭，不涉违反革命潮流。

第五条，审查结果依左四项，分别报告主管机关处置之：

（甲）明令嘉奖：文字内容均合前条规定之优良戏曲适用之。

（乙）准予出版贩卖演唱：文字内容不背前条之规定适用之。

（丙）修订后准予出版贩卖演唱：文字内容不背前条之规定，而尚有一部分必须修正之戏曲适用之。

第六条，审查结果随时公布于教育周报及河南省政府公报，并行公安局转令各书局、各编辑家以及演唱各员，一体遵照。

第七条，审查完竣之戏本、脚本，即行发还。

第八条，本办法如有未尽事宜，得随时修正之。

第九条，本办法呈请教育厅核准施行。

（录自《河南教育法令汇编》，1932年河南省教育厅教育法令编辑委员会编印）

河南省国民政府教育厅戏曲编审委员会审查准演、禁演及新编鼓词节目

中华民国二十三年——二十四年

戏曲编审委员会于民国二十三年(1934)十月三十日审查准演鼓词四出：《乾坤镜》、《陈塘关》、《打登州》、《红灯记》。

戏曲编审委员会于民国二十三年(1934)十一月六日审查准演鼓词十出：《金镯玉环记》、《双官诰》、《满汉斗》、《铁冠图》、《王清明合同记》、《回龙传》、《陈三两爬堂》、《朱买臣休妻》、《刘玉郎》、《二打天门阵》。禁演有伤风化之鼓词二出：《鄷都岭》、《素梅姐》。禁演过涉迷信之鼓词二出：《大破冰雹阵》，《三戏白牡丹》。

戏曲编审委员会于民国二十三年(1934)十二月十一日，审查准演鼓词五部：《打登州》、《红灯记》、《李官保书中说书》、《双生牙痕记》、《丝绒记》。禁演之鼓词一部：《陈塘关》。瀛海老人所编之《红粉记》，表示忠贞，揄扬节考，大可风世，决议通过，奖洋四元。

戏曲编审委员会于民国二十三年(1934)十二月十八日，审查准演之鼓词九部：《红风传》、《三盗九龙杯》、《金牌调》、《龙泉剑》、《洗衣记》、《清官断》、《温凉盏》、《归西宁》、《虎牙岭》。

戏曲编审委员会于民国二十三年(1934)十二月二十五日，审查准演鼓词九部：《回文屏》、《呼延庆征南》、《杨宗英下山》、《金陵府》、《隋炀帝看琼花》、《正德游龙戏凤》、《五龙传》、《五女举唐传》、《三洪传》。禁演过涉迷信之鼓词二部：《十二寡妇征西》、《桃花记》。禁演有伤风化之鼓词一部：《玉堂春》。

戏曲编审委员会民国二十四年(1935)一月二十一日,审查准演之鼓词六部:《千里驹》、《李兴贯打花》、《秦雪梅吊孝》、《三元记》、《大破凤凰岭》、《一打天门阵》。禁演过涉迷信之鼓词二部:《黄河万仙阵》、《李翠莲旋钗记》。

戏曲编审委员会于民国二十四年(1935)二月二十六日,审得睢隐士鹤立群先生新编《敬告瘾君子鼓词》一册,内容劝戒毒品十不可吸,切中时弊,发人深省。此曲有关世道人心,其词调大鼓或坠子均可通融歌唱,可谓警世觉民之作。可否付印给奖,请公决,通过,奖四元。审得《榴花泪》唱本,以屈灵均悲苦牢愁发为文字,虽极工丽,读之令人不快也。

戏曲编审委员会于民国二十四年(1935)三月十二日,审得坠子书艺员马鸿宾口述之《秦琼打擂》一部,其事实本于《响马传》,与鼓词大同小异,有提倡尚武精神之价值,惟该艺员不通文字,词多粗俗,且多重复,无须给奖,只可准其演唱。

戏曲编审委员会于民国二十四年(1935)三月十八日,审得郝秉豫所编《繁华镜》鼓词,查开封中山市场,唯人民正当愉乐荟萃之所,作者以闲暇之身,细密之心,逐件评论,无不周到,其不啻一部《繁华镜记》也。奖四元,付印。

戏曲编审委员会于民国二十四年(1935)五月二十七日,审查准唱小唱本共七本:《白绫记》、《浪子哭庙》、《劝家歌》、《打蛮船》、《朱长敬母》、《孙泼妇闹书房》、《双锁柜》。禁唱有伤风化者三本:《借女顶替姻缘》、《泥鞋记》、《男寡妇》。

(摘自《河南民报》)

中共冀鲁豫区党委宣传部关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信

各级党政军民领导机关、宣教部门和干部同志:

(一)民间艺术部、民友剧社和群众剧社是冀鲁豫文联的三个部门,都受区党委宣传部的直接领导。他们都是民间艺人、旧艺人改造过来的组织。里边我们派进的干部人员不多几个,改进到现在,有很大成绩。艺人换了脑筋,思想翻了身。戏剧和民间艺术也留好去坏,由旧出新,为人民服务(也就是为群众服务,为政治服务。更具体切近的说,就是为农民服务,为中心工作服务)。

(二)民间艺术(如:坠子、洋琴、鼓书、莲花落、洋片、鼓乐、年画等等)和旧戏(如:平剧、横笛梆子、高调梆子、落子、平调梆子、两根弦、柳子戏等等),都有矛盾的两面或矛盾的两种因素。有好坏、长短的两面,有光明与黑暗、有利与有害、积极与消极的两种因素。许多好处、长处和光明、有利、积极的因素当中,主要的一条,是群众和它们熟,熟它们,爱看爱听它们,它们有味、引人。就是毛主席说的"为群众喜闻乐见。"许多坏处、短处和黑暗、有

害、消极的因素当中，主要的一条，是它们的旧内容(故事、意思)大半对群众无利有害。封建、反动、迷信、淫荡的东西可不少。形式上也有些不合理的地方。拿来表现古时的事(历史剧、历史故事)须略加修改；拿来表演现时事(现实剧、现时故事，也叫"旧调新词"或"旧形式新内容)就得大修改。

我们对民间艺术和旧戏该怎么办？应该站在无产阶级、人民大众的立场上，采取矛盾的、全面的观点、动的观点，走群众路线的方法。就是说要看到矛盾的两面和两种因素，保留、使用与发扬它们好的方面，积极因素，去除、不用、克服它们坏的方面、消极因素。又是逐渐在发展中去实现，不是一下子办到，这就是对民艺和旧戏，放手改造的方针；这是符合毛主席思想的看法和作法。全好或全坏，保守、放任、不管或讨厌、取消、禁止，那不是毛主席思想。以为全好，就保守、放任、不管，结果是叫封建反动迷信淫荡的东西去毒害人民，帮助敌人，反对与破坏革命。以为全坏，就讨厌、取消、禁止，结果是不肯使用与发扬它们为群众喜闻乐见的长处，去对群众，做有利群众的宣传教育，放着容易普及、功效极快的不用，而去搞些不从农村实际出发，主观主义脱离群众的东西，那当然也对人民不利，也对革命不利。

民间艺术部、民友剧社和群众剧社，就是本着以上的看法、作法和路线，去改造民间艺术和旧戏的。这种思想在起初不明确，是逐渐摸索到的，所以不免或多或少出过些错子，走了些弯路。可是都不算大，不算长。所以成绩比较大。他们排演了许多新编历史剧，如民友剧社的《逼上梁山》、《三打祝家庄》，群众剧社的《鸳鸯恨》、《反杞县》、《闹登州》、《木兰从军》等。还有稍加修改的《打渔杀家》，都是用历史故事，将今比古的宣传教育群众，是很好的戏。也排演了些新编的现实剧，如群众剧社的《算帐》、《二流子转变》、《小二黑结婚》、《李来成家庭》、《人民怒火》，民友剧社的《贫女泪》等。这些剧和现实工作任务结合的更紧，教育作用更大。另外，许多旧历史剧，还只是初改。故事不多坏，只将其中封建反动迷信淫荡的词句和情节抹抹去去，就可以唱，对人民无害或略有益。还有些旧历史剧，完全封建反动迷信淫荡，不重新编写就不能演的，就禁演了。这两种(初改和禁演的)旧历史剧，现在民友剧社正在站在人民的立场上改写新编。民间艺术部的坠子、洋琴、洋片、莲花落等也都换上了新词新故事，和工作和人民有利。还求进一步和中心工作——复查运动和战争，结合得更紧更快。此后，民友剧社着重编演新的历史剧(三种形式——平剧、横笛梆子、坠子)；群众剧社着重编演现实剧(高调)；民间艺术部也是编唱新词新事。编写都是自己写还加上群众写。

(三)民间艺人、旧艺人、也是有好坏、长短两面的。他们的好处、长处中最大的一条是熟练的技术和也是穷人。坏处、短处当中最大的一条是落后思想(如：保守、迷信、懒惰、腐化等)坏习气和文化水平低。和改造民艺和旧剧同样，也应该对民间艺人旧艺人采取团结改造的群众路线。使用与发扬他们的好处、长处，缩小与克服他们的坏处短处。也只有艺人的思想翻了身，换了脑筋，改造民艺和旧剧才可能做好。

从三个单位得到改造民间艺术、改造旧剧和改造艺人的经验是启发和通过艺人的思

想自觉，以改造民艺和旧剧。换脑筋和改造旧艺要双管齐下，对艺人思想的改造，必须走群众路线，善于表扬积极状态的，拉住中间状态的，孤立与控制落后状态的。重视与表扬他们细微的平凡的进步，开展表模立功运动，以正气压倒邪气，逐步提高。通过研究扯谈旧剧旧事，用无产阶级的立场观点去启发他们的阶级觉悟；通过识字班学文化，启发科学思想，破除迷信，提高文化水平。

这样做的结果，三个单位的艺人，在思想上、政治上、文化上，都大大提高了。他们觉悟到自己和穷人是一势（一个阶级），今天要为人民服务，永远跟着毛主席共产党走。能明辨历史上谁是反派（统治阶级）谁是正派（被统治阶级），不再打架斗殴，能够团结，严己宽人，过民主生活，运用批评与自我批评，不闹自由主义，话说当面，对事不对人。懂得了我们许多政策，不再迷信五仙（老鼠、黄鼠狼、蛇、狐狸、刺猬）和鬼神，懂得许多天地自然生理卫生的道理。天天上课识字，能写信、看书、看报、看剧词，能给壁报写稿。特别经过五、六月间的整训和开始矗起表模立功运动，他们在各方面的进步和提高分外的快！他们已经变成革命的艺术工作者和人民的宣传员了！

（四）三个单位的分工和主要任务是这样的：

民间艺术部：改造与使用各种民间艺术形式与民间艺人，干部和艺人结合（政治文化加技术）自编新词，发动群众编写，多编多唱多印，快编快唱快印，和中心工作紧紧结合，有力地推动中心工作。上面典型示范作样子，到处帮助专县开办艺人短训，大力开展民艺运动。（向下生根）下半年还要特别注意搞年画。

民友剧社——主要是以新历史剧教育群众，组织干部晚会，供干部研究策略和欣赏演技。对现有的旧戏班和新收复区的旧戏班，起团结示范的作用。

群众剧社——主要是以高调现实剧教育群众，推动中心工作，并帮助唱高调的农村剧团。

目前财政困难，民友剧社和群众剧社，不能全部由公家供给，只能供给一部分。另一部分开支花消，由他们卖戏自给。将来财政宽裕时，可以贷些款办起工商业生产来，家属也组织起来生产，可以争取作到少卖戏以至不卖戏。

（五）这一工作，最近受到中共晋冀鲁豫中央局宣传部的表扬。原信如下：

“冀鲁豫区党委宣传部：——你们改造旧艺人工作，做得相当好，有成绩，应予表扬，并望继续努力，贯彻下去。

“但须继续发扬旧艺人的优良特点，在他们现有的艺术成就上，予以政治的艺术的改造，向创造民族形式，新民主主义内容的艺术方向迈进。

此致

敬礼

中共晋冀鲁豫中央局宣传部

六月二十二日

（六）对这一工作，特别是民间艺术工作，望各地引起重视，执行上述的路线，采取上述

的经验，在当地眼睛向下的大力发展。可以想见这批力量，用到中心工作里去，一定是很大的。这封信里写得很原则。想要具体经验，可以派人到三个单位去参观，或写信联系。（民间艺术部部长张富忱同志；民友剧社社长高连荣同志，副社长李俊臣同志，指导员田欣同志；群众剧社社长刘彩甫同志，副社长孙振凯同志，指导员李振玉同志。）

他们到各地演出活动，希望在各方面多多帮助，启发教育群众，对艺人采取正确的态度。把艺人的进步情况告诉群众，讲明艺人翻身为群众的道理，再不要看不起艺人，可不要叫他们"下流"、"戏子"、"戏班子"。（他们听见了就恼）。对他们要尊重爱护。帮助领导上，在亲热拥护鼓励中改造；使他们感到共产党领导下的解放区和人民，到处一样温暖，只要改进，就会到处受鼓励。见到他们的缺点，也望在鼓励表扬中提出，他们并不难接受。如此，他们在广大群众的拥爱与环境教育中，会更快进步，更好地为群众服务！

（七）可是在戏曲工作问题上，千万不要把改造旧戏班和历史剧，当作主要的工作，更不可当作当成全面的剧运。那是思想方法上的片面性，是狭隘经验主义。戏剧工作的重点，是开展各种形式的农村剧运。不拘新旧啥形式，只要表演现时生活的故事就中。农村剧团不是旧戏班，禁止买旧戏箱（古装）演历史剧。

为了不致发生这个偏差和片面性，特将李春兰同志在 1947 年 4 月文联大会上的总结报告中关于戏剧工作的问题的某些段落附录印发。为了对民间艺术工作了解得更具体些，也节录了一些关于民间艺术的段落，一并随信附发。希望仔细研究。

如此，求得具体全面的观点，走群众路线去开展农村剧运和民间艺术工作。

此致

敬礼

中共冀鲁豫区党委宣传部

1947 年 7 月 7 日

冀鲁豫民间艺术研究联席座谈会全体代表告同行同业书

（民国三十六年七月七日）

各县各区洋琴、坠子、笙笛音乐、玩把戏、马戏刀山、拉洋片、画塑、雕刻、年画庄、码子店等，手艺口艺同行同业们：

我们是聊城、东阿、东平、昆山、张秋、阳谷、寿张、范县、朝城、南乐、冠县、莘县、堂邑、观城、临清等十五个县的画工、塑工、雕刻工、木板印刷工、年画庄（即码子店）的掌柜，拉洋片的行头，唱坠子、拉洋琴、说大鼓、吹喇叭、玩把戏的旧艺人，咱们都是靠着两支手一个嘴混饭吃的穷手艺人，穷口艺人，和半手艺半买卖的穷人，这回来到咱冀鲁豫文联民间艺术

部——手艺人口艺人的家——开了整整三天的研究会，受到艺术部的同志们亲热照顾，苦口耐心的开导俺们的脑筋。多年不见面的穷朋友又遇到一起，在一个锅里吃饭，大伙心里有说不出的高兴！

在大会上看到毛主席的大像片，那样英明慈爱，他为穷人翻身，尝尽了酸甜苦辣，但他稳如泰山，到底是真金不怕火炼的领袖。

在大会上听到了传达毛主席给咱穷人（特别是穷手艺人口艺人）指明的门路，怎样翻身，怎样"改造"、"进步"，他告诉咱们提高手艺口艺的新门道，改善生活的好办法，他的话提醒了咱们，才了解先前受了那些"满嘴的仁义道德，一肚子男盗女娼"的专制魔王、独裁孬种哄弄了咱们，不知不觉的当了替他们宣传封建迷信复古倒退毒害人民的话匣片子。

经过这三天三夜的商量、拉瓜、闲扯，回想回想过去，瞧瞧眼前的实情，比较比较，真好像大梦初醒，大伙后悔先前"拿着敌人当靠山，拿着兄弟朋友当冤家"的糊涂脑筋，糊涂作为。真是大水冲了龙王庙，一家人害了一家人。为了贪图一点小利，混点零钱、饭吃，给咱穷人翻身、文化翻身上添了不少的困难。

现在土地改革了，咱们穷人都有吃有穿有屋子住，"喝水不忘掘井人，翻身不忘共产党"。大伙都拿定了主意，下定了决心，愿意永远跟毛主席走，永远跟着共产党走，在文联民间艺术部的领导帮助下，全心全意为人民服务，咱们要做到以下三件大事：

第一件：咱们要马上组织起来，打成把子，跳出封建迷信害人的泥坑。开创叫人学好，于群众有利的民间艺术的新道路，当一个新的艺人。同行们：咬咬牙抱起膀子，挺起腰板，踢开前三脚。

第二件：咱们的手艺、口艺，要求"改造""进步"，拿起咱们的家具——笔、墨、颜色、尺子、刀子、刷子、案子、洋片架子、笙、笛、洋琴、弦子、简板和锣鼓，投进新文化运动的阵营里去，拿咱们的手艺、口艺大胆放手地歌颂人民英雄、人民功臣的功绩，揭露人民对头、地主恶霸、卖国奸贼的罪恶，为人民惩恶扬善。

第三件：叫醒还在糊涂苦闷中的同行同业们，赶快起来，咱们拉起手，扫除了老一套改换新脑筋，参加群众性的文化翻身运动，咱们也得拿手艺、口艺为人民立功，争作人民功臣和人民英雄，不甘心落后。咱们穷人不会巧说，只有拿出咱们的赤心来，拿出过去为赚钱不顾吃饭睡觉的劲头来，一齐动手，为老百姓的功臣们——战斗英雄、工作模范、生产英雄、革命先烈、画画、雕刻、塑像、刻板、印刷年画、拉洋片、说书、唱曲、吹弹、表演。用这些形式，把他们的光荣事绩，宣传的家家知道，人人明了，叫五行八门、三教九流、男女老少、千千万万的人，都向英雄们学习，咱们也把卖国奸贼杀人暴行，封建地主恶霸横行霸道的劣迹，揭露在广大群众面前，提醒大家，伸冤报仇，爱国自卫。同行们，同业们，醒醒吧，鸡叫了，天明了，快起来吧！为全中国穷人总翻身，为建立和平民主自由幸福的新中国，一股劲干到底！最后举起拳头，咱们高声大喊：

前方全体将士强大反攻胜利万岁！

穷手艺人穷口艺人翻身万岁！

毛主席共产党万岁！

洋片改进研究会筹备主任王发平
副主任郭学香
画塑技术研究会主任张寿臣
副主任郜怀林
雕刻技术研究会筹备主任占福增
副主任宋益乾
年画改进研究会主任冯锦鉴
副主任蒋顺祥　阎均震
笙笛音乐研究会筹备主任李玉喜
副主任金丕连
坠子研究会筹备主任赵教意
副主任耿元松
洋琴研究会筹备主任赵教意
副主任郭元成
杂耍研究会筹备主任周元之
副主任苏全盛

冀鲁豫行署审查公布准予说唱的鼓词节目

为使民间艺人更好为人民服务，必须说唱为人民所喜欢的新词，以提高群众生产支前的积极性。至于过去流行旧词（为统治阶级服务的）中的封建、迷信、淫荡部份必须加以删改始能说唱。今特将初步审查的节目公布于下：

（一）新编说唱词三十一段

二元成亲、张锁买牛、济南第一团、互助生产、老蒋家谱、大战杨湖、点夫参军、花船新歌、攻打徐州、宋耀宗转变、放脚段、兄弟冲锋、团结中农、张发科、土地、自动参军、穷人翻身、打□□、东北军进关、长征故事、杨贯香、晴天传、白毛女、反蒋修堤、模范妇女李爱美、王贵与李香香、模范军属康元祥、于秀轩家庭、梁世英舍身杀敌、补偿中农黄山虎、将革命进行到底。

（二）旧说唱词二十九段

东岳庙、十字坡、打关西、草船借箭、单刀赴会、河北寻兄、过五关、黄鹤楼、空城计、收

赵云、收黄忠、让成都、王二姐劝母、长坂坡、鸦片论、武松扮花姐、徐母骂曹、击鼓骂曹、书中媒、小两口走娘家、大烟劝、打狼段、皮袄记、珍珠汗衫记、杨金花夺印、王庆卖艺、下扬州、舌战群儒、张松献地图。

(三)旧说唱词略加修改的九段

一、李逵夺鱼:有些词句,如"从来吃酒不给钱,从来吃鱼不给钱"等必须改掉,不能把李逵写成流氓无赖。要写出他那直爽和慷慨,好抱打不平的个性。

二、新夫妇争灯。经过受训艺人改过的可唱。

三、王三姐拜寿:去掉结尾一段。

四、打四劝:修改一部分封建词句。

五、瓦岗寨:只准唱兴兵起义一段。

六、呼延庆打擂:只准唱打擂一节。

七、鲍金花打擂:只准唱打擂一节。

八、粉妆楼:只准唱《满春园》那一段。

九、古城会:删掉训弟那一节。

旧说唱词中,无论回头、本,除去能唱或修改后可唱的以外,大部都是宣传封建迷信,淫荡享乐的东西,在没有公布节目禁唱以前,各地艺人及负责这一工作的同志,应根据上边公布准唱节目的精神,随时审查、研究,并将准唱禁唱的具体意见报告行署,以便作进一步的审查公布。

民国三十八年四月

(据冀鲁豫边区《文艺资料选编》(一))

冀鲁豫行政公署关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向的指示

教字第二十三号

指示各专署县政府

——关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向的问题——

查我区旧戏班及旧说唱刻画等艺人,为数极多,其所表演的内容,多带有浓厚的封建迷信淫荡的毒素,为改造旧艺术,去掉其毒素,使其能为开展生产建设事业服务,为农村广大的劳动农民服务,特作如下指示:

(一)通知所属地区的职业或半职业性的旧戏班到政府登记备案,并确定专人负责审查出演节目,审查原则应根据人民日报专论《有计划有步骤的改革旧剧》和本署公布高调准演节目的精神,禁演宣传封建迷信和淫荡节目,一般的无害节目可暂准演唱,但重要的应该是帮助他们学习新的历史剧(如《团圆》、《王贵与李香香》等)。加强其政治领导,逐渐

树立为人民的观念，在改造的过程中有意识有计划地培养为群众所真正爱好且有发展前途的个别职业剧团，以便带领其他旧剧团，逐渐成为为人民服务的新剧团。

农村剧团是翻身农民不脱离生产的业余性质的剧团，它应当演出内容以表现群众生活，形式为群众所熟悉所欢迎的节目，以推动生产运动的发展。诱导他们逐渐走向职业化，是错误的。不引导他们去颂扬自己革命的丰功伟绩，表现自己的生活，而仍然听任其排演旧戏，宣传封建迷信淫荡的东西，也是错误的。近来，有不少地区的农村剧团，不仅以高价聘请旧戏导演，学演旧戏，而且摊派大批村款或使用斗争果实，购置旧戏箱，如范县颜村铺即以五百万元购买旧戏箱，这样作法是非常错误的，这与我们提倡农村剧团朴素节约和排演现实剧的方针相违背，而且也是严重浪费的现象，我们各级政府应当负责耐心地说服教育农村剧团不要买旧箱，以免加重人民的负担。

（二）在说唱方面：坠子、落子、洋琴、大鼓等艺人，其数量也很多，在内容上亦多属于封建迷信淫荡和歌颂地主贵族的东西，因此对于新说唱词的提倡，旧说唱词的审查改编和旧艺人的改造教育，也是非常重要的一个工作。在方针上主要提倡说新词，审查改造的办法，一般的是召开艺人座谈会，或举办艺人训练班，审查旧词（暂可根据本署已公布说唱节目审查），特别着重学习新词（如《二元成亲》，《张锁买牛》、《打黄狼》及新华书店最近出版的说唱创作选集等），转变旧思想，指出他们今后的出路。

（三）刻画裱印的艺人，是农村旧美术的艺人，且大部是世代相传有很长历史的，但他们的美术内容，同样是为封建统治阶级服务的，最流行的除画、神轴以外，即为“神码”和“扇面”，神码每年销售量最大，给与人民的坏影响也最深，对于神码子，我们应当采取取缔的方针，一方面要说服教育群众不买神码子，另一方面则须召开各地神码子店的座谈会，在会上讲明码子对群众的害处，详加说明政府所以采取取缔方针的理由，打通思想，发动自报，确实登记神码子版数，验数查封，不准出售，或动员其版毁掉（画毁掉，木版仍可保留使用），神码子在市场上彻底消灭，同时必须介绍新的年画和版样（可直接介绍给冀鲁豫文协和艺联，帮助解决版样问题），鼓励其继续营业，必须阻止简单的封门、抓人、押人和强迫“悔过自新”等过左的现象。

至于旧扇面，近年来因战争关系，销路不大，但据最近调查，印裱刻画扇面的，仍有相当数量，今天多已印出，作严格审查为时较晚，为照顾扇贩生活，在审查上可以放宽尺度，对于极端封建（如《铁公鸡》、《抱头山》、《四郎探母》等）迷信（如《八仙庆寿》、《黑风帕》、《断桥》等），淫荡（如《错中错》、《卖胭脂》以及《春宫图》等）的画样登记查封禁止上市，县府负责审查，而一般的封建迷信淫荡毒素不甚明显者，可将印出之数登记出售，但不得再印。对于不易识别者，可呈报行署审查（各县须将审查的图样一并呈报行署，事后批准），除此而外，必须介绍新画样（可直接介绍他们到文联接洽解决）。

总之过去我们忽视了这一工作，今后，各级政府应重视起来，特别是各级宣教部门，各

级学校和文化工作者，尤应首先重视这工作，把它当作自己业务工作的一部分，并作为今后工作汇报的内容之一，同时更望各级宣教文化工作者大力创作新剧本、新唱词、新刻画，并积极地改造旧艺人，帮助他们创作、改作，以使旧艺术团体能够为人民服务，为目前生产建设事业的中心任务服务。

主　任　潘复生

副主任　贾心斋　韩哲乙

中华民国三十八年五月十五日

河南省人民政府文教厅关于举办河南省曲艺人员训练班的通知

兹为提高曲艺人员的政治认识与阶级觉悟，结合传授爱国新唱词，藉以开展农村春节时事政策宣传计，本厅特规定今冬各专市仍继续举办曲艺从业员训练班，但为防止一般化现象，决定今年先抽调各专市优秀曲艺人员集中开封训练，创造经验，结业回去，推动各专市办好曲艺人员训练班，今将规定通知于后。

一、名称：河南省曲艺人员训练班。

二、要求：集中各专市优秀曲艺人员在开封学习，进行重点试验，创造经验，推动各专办好曲艺人员训练班。具体要求：明白国家大事，熟悉本省中心工作，学会十至十五个有关抗美援朝与中心工作的新唱词，以便回到各专训练班作学习骨干。

三、受训人数：总数为七十二人。各专市抽派优秀曲艺（包括坠子、相声、鼓词、曲子、道情）从业人员五名，剧改干部一名。

四、主办机关：由本厅协同开封市文教局负责主办，各专市剧改干部协助。

五、时间：自十二月二十四日起至元月八日止，共半个月。

六、学习内容和学习方法：

①关于政治方面：学习目前总形势与政策和本省的中心工作，请专人做生动故事性的报告，并印发提纲联系思想漫谈讨论。

②业务方面：学习有关抗美援朝、土改复查、增产节约、镇压反革命等新唱词。采用课堂讲授与彼此互相教唱办法，以利学习。

七、经费：除训练班公杂费由本厅负担外，凡参加训练班的曲艺学员每人半月补助伙食四十斤，剧改干部每人半月补助伙食十二斤半。学员来往路费由专市自行解决。

八、其他：剧改干部可先两天来汴，帮助筹办，以利工作顺利开展。

希根据上列诸项，迅速选派优秀曲艺人员及剧改较强干部（自带行李及日常用具）于十二月二十一日来厅报到为要。

厅　长　张柏园

副厅长　曲乃生

林伯襄

1951年12月13日

河南省人民政府民政厅、财政厅和文化局关于训练盲艺人的通知

(53)文艺字第179号

自正阳文化馆与该县民政科合办盲艺人训练班后，各地区陆续举办者不少。为搞好此项工作，特将训练中的几个有关问题通知于后：

（一）训练目的：提高曲艺人员的政治觉悟与艺术水平，发挥曲艺艺术的宣传作用，以便为中心工作服务，并通过训练掌握曲艺演唱武器，自行解决生活困难，减少单纯对政府救济的依赖。

（二）训练对象：应以城市，农村贫苦的盲艺人为主，原非艺人之盲人或算卦人，凡有学得曲艺艺术且确有发展前途者，也可酌予吸收。

（三）领导问题：此项曲艺人员之训练，应以文化部门主办，领导其学习并供给学习演唱材料。

（四）经费问题：训练时间上，每次以十五天至二十天为宜。生活上，由民政部门掌握之社会救济费以每人每次三万至四万元（旧币）供给。其不足部份，在可能情况下，也可自行半日营业。训练期之公杂费，当地文化部门可与民政部门、财政部门研究，在社会救济事业费中，按每人每日一千元（包括办公费及临时雇用炊事员工资在内）。

（五）训练应采取分批办法，视本地区曲艺人员数目与宣传需要，在当地党政批准下进行。

（六）训练内容：中心工作与文化艺术的方针政策；宣传中心工作的新唱词（为人民所熟悉的历史故事与优秀的民间传说也可演唱）；依照真人真事编写唱词的主要常识（作品必须经当地党政部门审查后，方可演唱）。

在学习时，并应吸收曲艺中有成就的老艺人，名艺人参加，协助业务学习工作。同时要注意培养骨干，建立经常的联络制度和艺人中互助互学关系。

（七）报销科目：列在社会事业费救济费项下，增设“曲艺盲人训练”一目，再在此目内增设“伙食费”“公杂费”两节，向当地财政部门报销。

河南省人民政府民政厅
河南省人民政府财政厅
河南省人民政府文化事业管理局
1953年11月17日

河南省文化局关于各地建立曲艺组问题的通知

（56）文艺字第55号

各专、市、县、矿区文化（教）科（局、股）

近来许多地方都召开了曲艺人员会议，会上当地党政领导部门及文化行政部门的负责同志都向艺人作了报告，讲明了社会主义建设飞速发展的新形势，指出了曲艺艺人的光明前途；大大地鼓舞了艺人的社会主义建设热情，提高了艺人的社会主义觉悟，从而树立和坚定了全体曲艺人员为社会主义工业化及农业合作化服务的信心。许多艺人在听了毛主席“关于农业合作化问题”及“全国农业发展纲要”的传达后，积极地、主动地学习了许多以配合农业合作化及其他中心工作为内容的节目，并订出了到农村及农业生产合作社巡回演出的计划。许多艺人在提高觉悟的基础上，在自愿原则的指导下，已经组织起来许多曲艺组（社）；有的县还成立了曲艺工作经常的领导和联系的机构——曲艺研究会或曲艺协会。这些组织的建立，无疑地将有利于各级文化行政部门对曲艺工作的领导和管理。各级文化行政部门应该抓紧这一有利时机，积极、主动地负责帮助曲艺人员建立曲艺组（社），把曲艺人员组织起来。为做好组织和建立曲艺组（社）的工作，特作如下通知：

1.必须作好思想教育工作，首先是对曲艺人员的思想教育，使广大曲艺人员认识到组织起来的意义是为了使曲艺艺术更好地为国家的社会主义工业化及农业合作化服务。曲艺演出活动的盲目性和无计划的现象必须改变。全省曲艺人员必须逐步地组织起来。在组织曲艺组（社）时，必须注意保持发扬曲艺艺术的“短小精悍、轻便灵活”的特点，曲艺组（社）不宜庞大，以三五人为宜。可以采取开会、座谈等方式对其进行经常的领导。

2.对曲艺组（社）及曲艺人员的演出活动必须给予及时地、经常地指导，定期的召开曲艺组（社）长联席会议和全体曲艺人员会议，向他们进行社会主义思想教育，帮助他们认识

当前形势，学习新的唱词，不断地丰富曲艺演唱内容和提高演唱水平，使曲艺人员积极地、主动地为社会主义工业化和农业合作化服务。

3. 及时地供应新的演唱材料，特别是反映社会主义工业化和农业合作化的，以及歌颂工农业生产战线上先进、模范人物为内容的唱词，以不断丰富和充实曲艺演唱内容，更好地发挥曲艺演唱的社会主义教育作用。

4. 组织曲艺组(社)及曲艺人员深入工矿、农村，帮助曲艺组(社)及曲艺人员制订巡回演出规划，在制订巡回演出规划时，还应该正确地运用和发扬以往曲艺人员巡回演出的经验。必须使全体曲艺人员认识制订曲艺演出的规划，是为了更好地深入工矿、农村为工农群众服务。要逐步地在工矿、农村中建立固定的巡回演出网。工矿中的巡回演出网应与工会研究，采取订合同的办法进行；农村中的巡回演出网，应该以中心乡、农业社俱乐部以及物资交流会为基础建立。

5. 必须妥善解决收费问题。收费办法应根据当地群众的习惯，采用包场、卖票及临时收费等办法。使曲艺组(社)及曲艺人员既能深入工农群众，又能改善营业状况。对于部分曲艺人员因为技术水平不高，营业不好而兼营其他营业的(如卖针、卖肥皂等)应当劝止，并设法帮助其改善营业状况。对那些以曲艺演唱为名，而实际上以营业其他生意为职业的人员，应该把他们划为小商贩范围，并建议工商行政部门予以管理。

把曲艺人员组织起来，是曲艺工作中一项极为重要的措施和步骤，各级文化行政部门必须努力做好这项工作，并望创造经验及时报局，以便在全省范围内推广。

河南省文化局

1956年3月12日

河南省文化局、河南省公安厅关于曲艺人员和曲艺团体等旅行演出的几项暂行规定的联合通知

(56)文艺字第121号

(56)豫公文字第1号

各专署、市、县、矿区人民委员会：

几年来，对曲艺人员的旅行演出活动的管理工作，由于全省没有统一规定，因而出现了一些混乱现象。有的地方的文化行政部门和其它部门在开给曲艺人员的介绍信时，很不严肃，不慎重，一个介绍信可以无限期的全国通用；而又有一些文化行政部门和其它部门，在一个介绍信上加盖许多公章。这些混乱现象的存在，就给反革命份子和其它坏份子以可乘之机，同时也造成了各地工作上的困难。为了克服上述混乱现象，统一对全省曲艺人员

和曲艺团体旅行演出的管理，兹特作如下规定：

1.各级文化行政部门必须加强对曲艺人员和曲艺团体的领导和管理，严格曲艺人员和曲艺团体旅行演出的介绍手续；目前一般的曲艺人员和曲艺团体，只适于在本县、市境内演出，少数水平较高的曲艺人员和曲艺团体，必须赴外地旅行演出时，事先应制订一个简单的旅行演出计划，报经所属县、市文化行政部门审核后（最好能征得演出地区文化行政部门同意），由当地文化行政部门发给旅行演出证（旅行演出证样式附后）。

2.赴外地旅行演出的曲艺人员和曲艺团体，在到达旅行演出地点后，应即向当地文化行政部门呈递旅行演出证（并应携带公安部门发给的流动户口证件），以取得演出地区的文化行政部门的领导和协助。旅行演出的曲艺人员和曲艺团体在一个地方演出结束后，应向演出地区文化部门汇报。如果准备赴另一个地方进行旅行演出时，仍应由原属县、市文化行政部门发给旅行演出证，接受旅行演出地区的文化行政部门，不得转为介绍。但曲艺人员和曲艺团体在赴外地旅行演出前，经所属县、市文化行政部门审核同意，也可同时发给两个以上的旅行演出证。

3.赴外省演出的曲艺人员和曲艺团体，除应办理上述手续外，还应持当地县、市文化行政部门的介绍信，到省文化局申请，经省文化局审查同意后，发给赴外省旅行演出证件或介绍信。

4.对于目前仍在外地进行流动演出的曲艺人员和曲艺团体，应该甄别不同情况，予以适当地处理；对于一个介绍信上加盖若干机关公章的介绍信和证件，应该得其所属县、市文化行政部门的同意，并会同当地公安部门予以没收或者作其它处理。在处理上述介绍信和证件的同时，应该对其演出予以适当安排，以免造成艺人生活上的困难。

5.此暂行规定适用于未登记前的曲艺、杂技、木偶、皮影等专业艺术表演团体，并从即日起开始施行。关于曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体登记管理办法公布后，由省文化局、公安厅联合通知各地，此暂行办法继续有效或者失效。

6.各地在接到此暂行规定后，应选择适当时机，向曲艺、杂技、木偶、皮影等专业艺术表演团体和艺人进行传达和宣传，以利此暂行规定的贯彻实施。

附件：曲艺、杂技、木偶、皮影艺术表演团体旅行演出证样式。

河南省文化局

河南省公安厅

1956年5月18日

河南省文化局关于举办曲艺人员讲习班的通知

(56)文艺字第247号

各专、市文化科(局):

为了提高曲艺人员的政治觉悟和艺术水平,我局定于1956年10月至11月举办一次曲艺人员讲习班(共40天),参加讲习班的演员和乐师应该是历史纯洁,政治上要求进步,有较高的艺术水平,并且是完全自愿参加的。参加讲习班之人员在学习期间的伙食费和学习结业返回时的路费由讲习班负责。学习期间,讲习班不管工资。各专、市文化科(局)在接到这个通知后应立即进行选拔,选拔的人员由专、市文化科(局)核准后,即请通知本人自带行李和粮票及生活用品,于10月18日到郑州市工人第一新村河南省戏曲学校报到。

附:各专、市参加讲习班学员分配表;

学员登记表　份。

河南省文化局

1956年10月10日

河　南　省　文　化　局
关于贯彻文化部"关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示"的几点意见

(56)文艺字第264号

各专员公署、市人民委员会:

一、我省有216个民间职业剧团(包括12个新国营剧团),演职员有14,214人;曲艺、杂技、木偶、皮影等艺人约有10000人左右。这样一支两万多人的庞大的艺术队伍,几年来,在各级党委和各级政府的领导下,由于各种社会改革的深刻影响和戏曲改革方针的贯彻,政治上和艺术上有很大提高,经营管理上有许多改进,艺人的生活一般地也有所改善,在为各种政治运动服务及活跃广大人民群众的文化生活方面,作出了很大成绩。但是,也仍然存在着许多问题,主要的是:上演节目贫乏,艺术质量不高;营业情况不好,因而使有些剧团和艺人不能维持生活,造成这些问题的历史原因很多。但主要的是我们政府文化事业缺乏整体观念,对艺人的生活采取了漠不关心的官僚主义态度;在贯彻执行中央的戏曲改革方针上不深、不透、不全面;对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的活动上限制多、指责多、某些戏曲工作干部对待民族遗产粗暴,不尊重老艺人,甚至有的地方把老艺人排斥在艺术团体以外,造成失业现象。这些问题的存在,就大大地妨碍了艺人们在艺术创

造上的积极性，影响了艺术事业的发展。

为了更好地解决这些问题，中华人民共和国文化部在1956年9月5日发出了"关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示"并且呈请国务院批准由财政部门拨专款500万元，分配给我省的专款为42万元，以进行对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的救济和安排工作。这是党和国家在对艺术事业进行社会主义改造过程中所采取的一项重要措施。这个措施，将大大地鼓舞广大艺人的社会主义热情和艺术创造的积极性，促进艺术事业的发展，现随文将文化部指示转发你们。各地必须充分重视、认真地做好这项工作。

二、文化部指示，为了加强对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的领导和安排，首先应该解决他们生活上的困难，使他们得到温饱。因此，这次救济的目的，是使生活困难的艺人吃得上饭，穿得上衣，保障他们最低限度的生活。对于生活困难的团体和个人，必须进行救济，必须反对对艺人生活疾苦漠不关心的态度；当然，对救济不能要求过高，不能以国家剧团的工资水平来要求救济，同时也必须认识，救济不可能解决艺人生活困难的全部问题。救济的范围应该照顾到各个方面：既要照顾到戏曲剧团，又要照顾到曲艺说唱、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体和艺人；既要照顾到演员，也要照顾到职员。在救济安排工作中，还应该照顾到少数剧种的剧团，给他们以必要的支持和帮助；对于已经丧失劳动能力的，而又无家可归、无人奉养的老艺人，尤其应该很好照顾。还应该照顾到子女过多，负担过重以及生老病死的意外困难的演员和职员。通过这次救济和安排，各地均应该对当地将要失传的少数剧种以及零散活动在民间的"名老艺人"进行一番调查和研究工作，对于需要进行抢救的少数剧种，必须采取措施进行抢救；并应将此项工作的调查情况，以及各地的救济和安排意见，于本年11月底向省文化局作专题报告。各地在进行此项工作时，应该对职业艺术团体和艺人以及山区、轻重灾区的具体情况进行详细的调查、研究和分析。应该防止只重视职业的戏曲剧团，而忽视其它的职业艺术团体和零散的职业艺人；或者只重视个别剧团而忽视其他剧种的所有剧团的偏向。必须坚决按照文化部指示办事，照顾到各个方面，而不能有任何偏废。

三、除了搞好对艺术团体与艺人的救济工作外，还必须做好对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的妥善安排。救济是解决艺术团体和艺人生活困难的一种临时办法。根本办法是要靠各级文化部门帮助他们搞好业务，扩大上演节目，提高演出质量，改善经营管理，增加收入，逐步达到自给自足。

第一、完成对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的登记工作。还未结束登记的个别民间职业剧团，有关地区的文化部门应抓紧时间进行；对于长期在外省流动的民间职业

剧团或其他艺术表演团体，尚未进行登记而愿回本省进行登记的，有关专区的文化科，应该从全局观点出发，指定一个县文化科负责受理他们的登记，切实地把他们领导起来，并且应该把他们列入救济和安排计划之内。拒绝他们的要求是不对的。关于曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体和艺人的登记问题，今年应做好准备，明年进行登记。

第二、应该帮助他们扩大上演节目和提高演出质量。对于上演节目要适当地放宽尺度，不能要求过苛过高。在扩大上演节目方面，主要是帮助剧团和艺人发掘、整理旧有的传统剧目，并且应根据各剧种的特点和条件，帮助他们积极地上演新节目。无论是传统节目和新节目，任何地区都不得随便禁演或暂行停演。如果认为某个节目政治上有严重毒素或错误而必须予以禁演或暂行停演的，应该向省文化局提出书面意见，如确有必要，再由省文化局提请文化部研究处理。必须充分地保障艺术团体与艺人的合法权益，要教育干部和群众不要粗暴地干涉他们的演出，禁止滥要红票现象，实行购票入场或者集体包场。

第三、对于剧团分布的不平衡现象，应该有准备地、有步骤地加以解决。有的地区剧团多，有的地区剧团少，由双方文化部门协商并经剧团同意后，可以适当调整。进行剧团调整工作，是一项复杂的工作，必须根据当地实际条件和经济条件，剧团到那里能否养活得住等，并且要照顾到剧种的特点，不要把地方性甚强的剧团调整到其他地区去。在进行这一工作时不得盲目，必须经过专署批准并报省文化局备案，在未经批准前，任何地区均不得擅自处理决定。各地在进行剧团整顿时，必须采取十分慎重的态度，整顿剧团必须争取剧团，尤其是剧团的主要骨干的积极支持，否则宁可不进行。处理的冗员必须是在剧团里工作确无前途而又无任何艺技的人员，并且要保证他们在离开剧团后能及时就业，如果在未找到其他职业前，仍应保留在原剧团内，不得任意遣散；更不能把老艺人当做冗员看待或处理，任何遗弃老艺人的做法都是错误的。对待老艺人，今后应该由各剧团负责，保障他们的生活，并且要发挥他们的特长和积极性。

第四、要帮助艺人制订个人生活计划，提倡节约，反对浪费。民间职业艺术团体在今后的工作中也应该提倡节约的精神，设法降低演出成本，增加收入。在艺人个人中间应该提倡互助互济的阶级友爱精神。对艺人的家属问题也应该适当地、逐步地予以安排，使他们能自食其力，以减轻艺人的个人负担。

四、各级文化主管部门必须把这一工作，当作一项紧急的政治任务，并且应该在当地党政统一领导下进行，会同民政、劳动、工会等有关部门做好这项工作。各专(市)文化科、局长要亲自动手。对当地民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的工作和生活条件进行深入、细致的调查、研究。分配救济和安排款的数字时，应该照顾到艺人的数字以及他们的生活、灾区、山区等方面情况；并且应该采取“突出重点”和“全面照顾”相结合的方法进行。

在工作中既要有重点，也要照顾到全面：如果当地艺术团体和艺人生活特别困难，如不及时解决就会影响到工作开展的，那就应该把救济工作作为重点，安排工作可以结合救济工作进行；但如果当地艺术团体和艺人生活困难不是主要的，而安排工作存在问题的，那么就应该把工作作为重点，救济工作可以结合安排工作进行。既要解决好某些团体和个人的当前的生活困难，也要做好今后长期的安排。这次对艺术团体和艺人进行救济和安排工作，决不会而且也不可能将所有问题都解决的尽善尽美，省文化局打算在今后两年内将全省职业艺术团体和艺人安排妥当。各地在进行救济和安排工作时，应当尽量使手续简便，以免增加不必要的麻烦和拖延时间。应该把“事先领导心中有数，事后保证人人满意”，作为衡量我们工作的主要尺度。要善于依靠艺人，走群众路线。并且要尽量迅速进行，争取在本年度 11 月底把救济款发到艺人手中，任何地区都不得积压和拖踏。

五、各地在接到省文化局这个意见和文化部指示后，应该立即进行研究和部署，把执行情况及时报告省文化局，各地均需和省文化局建立电话汇报制度，并在 11 月中旬向省文化局作第一次执行情况的报告。

附：中华人民共和国文化部(56)文沈戏字第 151 号“关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示”。

河南省文化局

1956 年 10 月 23 日

河南省编制委员会关于请示成立省曲艺委员会与曲艺队的批复

(57)编办字第 39 号

河南省文化局：

(57)文人字第 51 号请示悉，鉴于我省有曲艺艺人万余人，说唱形式二十余种，为了更好地贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针和指导与推动全省曲艺工作的开展，本会同意撤销文化局曲艺组，成立河南省曲艺工作委员会，编制仍为五人(事业编制)，并成立省曲艺队，编制二十人(企业编制)。希自 1957 年 4 月份起执行。

河南省编制委员会

1957 年 4 月 16 日

关于举行全省曲艺、木偶、皮影会演的请示

为了进一步贯彻"百花齐放,推陈出新"的方针,我局拟于1957年11月份在郑州举行一次全省曲艺、木偶、皮影艺术联合会演,现将会演中的主要问题请示如下:

一、举行全省曲艺、木偶、皮影会演的目的,是为了贯彻"百花齐放,推陈出新"的方针,展览解放以来我省曲艺、木偶、皮影工作的成绩,交流艺术创造的经验,鼓励优秀节目及演出;推动我省各地对曲艺、木偶、皮影艺术传统节目及传统表演艺术、音乐的挖掘、整理以及新节目的创造,丰富上演节目,扩大曲艺、木偶、皮影艺术在群众中的影响,使其更好地为社会主义建设服务,丰富人民的文化生活;把我省曲艺、木偶、皮影工作向前推进一步,以促进我省曲艺、木偶、皮影事业的繁荣与发展。

二、参加此次会演的代表(包括观摩代表)名额暂定为200人,为了节省人力及演出工作方便起见,除了郑州、开封、洛阳等较大城市外,一般地以同一地区的专区及省直属市联合组成一个代表团。曲艺节目单人表演的多,因而选拔节目时,应该照顾到演员个人的特点,皮影、木偶节目的选拔应以演出节目为基础。各专、市的代表名额暂不确定。

三、根据"百花齐放,推陈出新"的精神,要求各地选拔参加全省会演的节目在思想与艺术上都应具有较高的水平,有些虽然内容一般,但在表演与演唱技巧方面具有独特风格的节目,也可以选拔。参加全省会演的节目内容应该健康、形式应该多样、题材应该广泛,同时还应照顾到曲艺形式的特点。只要内容健康,艺术性强,能给人以教育鼓舞或美感享受的都应该积极提倡。

四、各地的准备工作:(1)制订一个简要计划或方案,结合"曲、杂、木、皮"的登记进行筹备,并在登记中注意发现优秀节目及优秀演员;(2)应该组织适当力量对本地区流行的曲艺及木偶、皮影的传统节目与传统艺术进行调查与挖掘工作,首先要发动广大艺人群众,并指定适当的工作干部,加以协助与辅导;(3)应该广泛而深入地向艺人宣传、贯彻"百花齐放,推陈出新"的方针;(4)选拔节目方式应该是多种多样,各地不另举行会演。

以上意见,是否妥当,请速批示!

中国共产党河南省文化局党分组

1957年8月24日

中共河南省人民委员会党组批复

总号85

你们"关于举行全省曲艺、木偶、皮影会演的请示"党组认为目前各地正处在整风和反

右派期间，会演范围最好缩小一些，时间可在十二月份举行为宜。

中共人委党组

1957年9月17日

河南省文化局
参加全国曲艺会演准备工作的通知

(58)文艺字第54号

各专、九市文化科(局)：

为了繁荣曲艺艺术，使它在我国社会主义建设事业大跃进的形势下，充分发挥教育群众和满足群众日益增长的文化娱乐要求的积极作用，有力地为社会主义服务，文化部决定于今年八月初在北京举行全国曲艺会演，这次会演的目的是：根据“为工农兵服务”、“百花齐放、推陈出新”的方针，检查几年来曲艺新节目的创作和传统节目的发掘、整理、改编的经验，奖励成绩优良的艺人和作者，鼓励全国曲艺工作者在工、农业生产大跃进的新形势下，鼓足革命干劲，大力繁荣艺术创作，增强艺术实践，上山下乡、下厂、下部队为工农兵演唱，以创作和演出的大跃进来更好的为工农兵服务，为社会主义服务。现将我省参加此次会演的有关问题作如下通知：

根据文化部要求“……这次会演要既能包括各地主要曲种，又不使规模过大……”的精神，我们决定这次参加全国会演的曲种，应以本省土生土长、且目前流行甚广的曲种，如：河南坠子、河洛大鼓、大调曲子、三弦铰子书为主，对外地流入我省其他曲种，在群众中影响较大，并具有卓越演唱技术的名、老艺人可予以适当的照顾；参加会演的代表必须政治上可靠，演唱技术卓越，在当地广大群众中有一定影响的职业艺人，其政治情况由你科(局)负责审查，报局批准。

选拔节目的标准，首先应选拔反映我省当前的革命斗争生活，并为工农兵群众所喜爱的新创作节目，或一些有代表性和独特艺术风格，有较高表演技术的优秀传统节目，希你地接通知后，应立即进行准备工作，从速组织创作力量，大力开展新节目的创作和传统节目的发掘整理、改编的工作，并要求在“五一”前将下列材料寄本局审批。

(1)代表名册(包括表演、伴奏)四份。名册内包括代表的姓名、年龄、性别、艺龄、民族、籍贯、演唱曲种、每月平均收入、政治面貌、工作职务(在演唱组或在其他社会团体中担任的职务)，经常演唱的地区。

(2)节目单四份。内容包括：节目名称、作者(要注明原书、改编、整理、口述或创作)、演

唱者、伴奏者，主要唱词，内容摘要，演唱时间，曲种的流行地区。

(3)节目脚本一份。

(4)如无有适合参加会演的演员，可只选拔节目参加会演。

河南省文化局

1958年4月15日

河南省文化局关于贯彻执行文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知”的几点意见

(61)文艺陈字第59号

各专、市、县文教(化)局、河南豫剧院、省曲剧团、省曲艺说唱团、省京剧团：

文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知”是具体贯彻执行“调整、巩固、充实、提高”的方针的一项重要措施。现转发给你们，希研究执行。

几年来，在这方面，我们作了不少工作，对全省各剧种剧目、曲目和曲牌进行了调查、记录；整理并上演了一批优秀的传统剧目；对各剧种和曲种的历史源流，作了初步的探索；但工作不全面、不经常、不细致，已有的资料尚未能系统地加以整理，尚有大量的材料有待于进一步挖掘。为了更好地发展、繁荣戏曲、曲艺事业，使我省丰富的戏曲、曲艺遗产得到继承和发展，必须进一步作好传统剧目、曲目的挖掘工作。现根据我省情况，提出以下几点意见：

一、我省剧种、曲种甚多，传统遗产甚为丰富，已经挖掘整理的只是一部分，尚有很多没有挖掘整理。把它们彻底地作一次挖掘整理是一件大事情，是一件复杂艰巨的工作，非一朝一夕所能完成。因此，应全面安排，作出切实可行的计划，逐步地、系统地、积极认真地进行这项工作。各地文艺部门应立即根据文化部通知的精神，按照本地区剧种、曲种情况，抓紧研究，提出具体措施，组织力量，积极开展这一工作。

二、根据我省剧种、曲种分布情况，提出各地区挖掘工作的重点，分工如下：

开封专区：豫剧(豫东调)、越调、二夹弦、道情；

新乡专区：豫剧、怀梆、大平调、大弦戏、河南坠子；

许昌专区：越调；

南阳专区：曲剧、宛梆、三弦铰子书、大调曲子；

洛阳专区：豫剧(豫西调)、曲剧、阳高戏、河洛大鼓；

信阳专区：花鼓戏；

郑州市：越调、曲剧；

河南豫剧院：豫剧；

省曲剧团：曲剧；

省曲艺说唱团：河南坠子、曲子、三弦铰子书。

尚有其他一些少数剧种，如五调腔、四平调、淮调、百调、落腔、眷戏、罗戏等，及各地稀有曲种，各地可根据本地情况和力量，列入计划，有步骤地组织挖掘。

三、如何组织力量？提出几项办法，供参考。

1. 指定重点剧团或曲艺队（组），以他们为主，增配适当力量，进行挖掘；其他同剧种剧团或曲艺队（组）辅助进行。

2. 从剧团中抽调3——5名老艺人，配备一个行政干部和1——2名记录人员，组成挖掘小组，就剧目、史料、表演技术方面寻师、访友、回忆、座谈。

3. 对某些重要传统节目，可组织同剧种或曲种的老艺人内部演出，进行挖掘；演出中，可召开老艺人座谈会，有计划地就某项问题收集材料。

4. 可聘请过去的名老艺人说戏，谈表演技术和资料掌故，加以记录。

5. 运用各方面的力量，如学校教师及回乡学生等，对各地会馆、老戏台、老书场及其对联、匾额、碑碣、老唱本、老唱片和民间流传的关于戏曲、曲艺方面的轶闻、掌故等，加以搜集记录。

四、对搜集到的资料应加强保管，系统整理，编目造册，妥为保管。所有目录和记录下来的剧目、曲目和其它资料，以及剧本、唱本等，应复印或抄录少量副本，并送文化局两份，以便集中、甄别、汇缩复印，报送中央文化部。

五、当前挖掘传统剧目、曲目工作的主要目的，是先把资料拿到手。因此，应该如实记录，材料务须可靠，不加改动；整理研究工作是第二步的事。此项工作所需经费，可按文化部通知中的规定执行。

传统剧目、曲目的挖掘工作甚为复杂、细致，希望各地加强领导，指定得力干部，抓好这项工作。你们有什么意见，以及工作中发现什么问题和困难，请及时和我们联系。

河南省文化局

1961年10月17日

河南省文化局关于抽调部分曲艺艺人作者集中创作、改编新大书的通知

(63)文艺冯字第118号

郑州、开封、新乡、安阳市文化(教)局、虞城县文教科、省曲艺说唱团：

为了使曲艺工作紧密地配合当前的社会主义教育运动，说新唱新，以社会主义思想教育人民群众，发挥曲艺艺术的尖兵作用，我们确定于今年下半年抽调部分曲艺艺人，集中在郑州创作改编新大书，现将具体事项通知如下，希即转告所属单位。

一、组织编写小组，抽调下列人员参加：

郑州市曲艺协会	王国宝
郑州市说唱团	荆留套
开封市曲艺协会	吴志英、段绍周
虞城县文化馆	范乃仲
省曲艺说唱团	刘宗琴

二、集中编写的时间约需四个月左右，上列人员须于8月20日以前来省报到。

三、参加编写人员的工资，属于在职干部，由原单位供给；属于自负盈亏单位的人员，由我们发给。

四、参加编写人员自带行李、蚊帐、粮票和油票。

五、据了解，有些地区的曲艺团体，正在积极编写大书，如新乡市曲艺队改编的《林海雪原》唱词，郑州市说唱团改编的《红岩》唱词，安阳市曲艺队改编的《野火春风斗古城》唱词等。希各有关文化主管部门对此项工作加强领导，给予帮助，使之能够陆续完成。

河南省文化局

1963年8月3日

河南省文化局关于举行全省现代曲目会演大会的通知

(64)文艺冯字第70号

各专、郑州、开封、洛阳市文化局、省曲艺说唱团：

为了在曲艺工作上进一步贯彻执行为工农兵服务的方向和百花齐放、推陈出新的方针，在曲艺上就必须大力提倡多多创作和上演现代曲目，使曲艺艺术更加发展繁荣。为此，

拟于1964年11月份在郑州举行河南省现代曲目会演。

一、参加会演的节目：应以本地区创作或改编的为主，移植的优秀曲目也可参加会演。但都必须是反映社会主义革命和社会主义建设时期或反映“五四”运动以来新民主主义革命斗争的现代题材。

二、各地演出队除准备小段外，最少要带一个中篇。

希各地接通知后，认真组织曲艺作者、演员深入生活并抓紧时机，进行创作或改编。会演具体日期另行通知。

河南省文化局

1964年6月23日

河南省革命委员会文化局
关于曲艺和农业学大寨专题调演
准备工作问题的通知

豫革文字(76)第19号

各地、市、工区文化(教)局：

经伟大领袖毛主席批准的今年文艺调演，任务比较繁重，希各地、市文化局在当地党委的领导下，认真贯彻执行毛主席的革命文艺路线。认真学习毛主席的一系列指示，以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，按照省调演预备会议的要求，以实际行动反击右倾翻案风，把各项调演工作抓紧抓好。为此特通知如下：

一、各地、市文化部门，当前应立即组织两套人员：一套抓曲艺调演的准备工作；一套抓农业学大寨专题调演的准备工作(包括话剧调演)，这几项调演节目的创作和加工任务都比较重，不能顾此失彼，都要抓紧进行。

二、曲艺调演预备会，定于二月二十日在郑州河南饭店召开。各地、市、工区来一名负责曲艺调演的干部，并带以下材料：

1.参加调演的曲艺节目(名称、形式、时间)。

2.曲艺节目书面材料50份；节目创作背景、创作经过、作者情况、群众反映和党委意见一式五份。

3.参加调演的演员、乐队人员情况。

三、农业学大寨专题调演的准备工作，拟于二月二十五日(时间7—10天)在河南饭店召开一次各地、市的重点创作剧目分析讨论会。

1. 各地、市参加二人(负责抓创作的局长或创作组长及作者)。

2. 带来 1—3 个重点创作剧目(定稿或未定稿)80 本。

3. 按照革命样板戏的创作经验,分析讨论作品修改加工提高,同时汇报当前创作人员中的思想状况和要求。

特此通知。

河南省革命委员会文化局

1976 年 2 月 13 日

河南省文化局关于民间艺人管理工作的若干规定

豫文化〔80〕第 5 号

各地、市、县文化局:

曲艺、木偶、皮影、杂技是我省广大群众喜闻乐见的艺术形式,是群众性很强的民间演唱表演艺术,形式简便灵活,语言通俗易懂,便于上山下乡,迅速反映现实,服务党的中心工作。是一支活跃人民文化生活,进行宣传教育不可忽视的力量。为了进一步促使曲艺、木偶、皮影、杂技艺术的繁荣,以适应新时期的需要,现对民间从事曲、木、皮、杂艺人的管理工作特作如下规定:

一、从事曲艺、木偶、皮影、杂技表演艺术的民间艺人(以下简称民间艺人)是指长期分散活动在广大农村和小城镇,从事民间艺术演出活动为职业的班组或个人。各县、市可结合当地实际情况,通过一定方式对他们进行考核,凡长期从事演唱活动有一定演唱水平和一定数量的演唱节目者,即可准于登记,发给演出证。并根据艺人的自愿和当地的需要与可能把他们组织起来(如按居住地区或艺术形式,组成演唱队、组)。实行集体经营管理、分散活动。同时也允许民间艺人从事个人经营的营业演出。各县、市文化局,应指派专人或委托文化馆协助对民间艺人进行管理和业务指导。

半农半艺的艺人,发给半职业民间艺人定期演出证。农忙务农,农闲从艺。由公社文化站管理。

二、民间艺人的演出活动范围:一般应限定在本县、市所辖范围。赴外地演出时,需持县、市文化局的介绍信,并预先征得前往演出所在地的县一级文化部门的同意。收费标准应视不同的艺术形式和演出质量以及当地经济状况和生活水平,由各县、市文化局统一制定。其 演出收入除由演出队、组合理分配,所提公益金额可参照当地行业标准规定。户口在农村者和生产队的关系与其它职业工匠(泥、木、石、铁匠)相同。

半职业艺人的演出应限于在本公社内,到外公社或邻县演出,需持公社或文化局的介

绍信。其收入分配，按当地社员外出、做技术工的有关规定办理。

职业和半职业艺人，营业演出时，都要在民间艺人演出手册上进行登记(演出地点、时间、场次、节目、收费)，由接待单位签章备查。

三、努力丰富上演节目，提高演出质量。其演出节目既要注意其宣传教育作用，也要注意满足群众的娱乐需要。演出节目应向当地文化主管部门登记备案。坚决禁止演出对于观众身心健康有毒害的节目。

各地应组织专业和业余创作人员，帮助民间艺人挖掘、整理和加工传统节目，要大力组织创作、改编和演出现代题材的节目。对其成绩显著者要给予表扬和奖励。

四、各县、市文化局，要采取各种方式(如定期学习、举办训练班、观摩会、座谈会、业务辅导和评奖等)提高民间艺人的政治思想觉悟和业务水平。

对民间艺人的合法权益要切实给与保障和支持。对于那些以民间艺人为名进行诈骗、搞迷信、流氓和破坏活动的要予以坚决打击。

河南省文化局

1980 年 5 月 30 日

河南省文化局、河南省曲艺家协会转发文化部、中国曲协“关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知”

豫文艺〔80〕第 12 号

豫曲艺〔80〕第 1 号

各地、市文化局、曲协、省曲艺团：

现将文化部和中国曲艺家协会《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》转发给你们，望各地根据通知要求，组织专门人员(包括专业的、业余的)有计划有步骤地开展这项工作。并将取得的成果及经验及时报省。

河 南 省 文 化 局

中国曲艺家协会河南分会

1980 年 11 月 10 日

附件

附件

中华人民共和国文化部中国曲艺家协会关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知

〔80〕文艺字第 281 号

〔80〕曲艺字第 1 号

各省、市、自治区文化局、中国曲协分会：

收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料是继承优秀文化遗产，繁荣曲艺事业的重要工作之一。建国以来，广大曲艺工作者和爱好者对我国各民族的曲艺遗产和有关史料、资料进行了收集整理工作，积累了相当数量的文字资料、音响资料和图片资料。但从全国范围来看，还缺乏统一的规划和安排，缺乏有关方面的协作和工作经验的交流，因而影响了这项工作的正常开展。林彪、“四人帮”实行文化专制主义，又把我们辛苦积累起来的宝贵资料毁灭殆尽，造成了难以弥补的损失。为了繁荣曲艺艺术，以适应我国社会主义现代化事业和广大人民群众对曲艺艺术的要求，现对收集整理曲艺遗产及有关资料的工作通知如下：

一

我国曲艺艺术源远流长，品种繁多，流派纷呈。各民族、各地区也各有丰富多彩的曲艺品种。要做好收集整理曲艺遗产和有关史料、资料的工作，首先要从本地区的实际情况出发，抓住重点项目，兼顾其他，有步骤、有计划地来进行。为了做到心中有数，就要了解你地区现在有哪些在艺术上有造诣的老曲艺演员、弦师、有成就的研究者，多知多懂的曲艺老听众；还存在哪些文字的、音响的、图象的曲艺史料、资料，它们的下落如何等等。据此来确定收集整理工作的轻重缓急。年事已高的曲艺艺术家的艺术经验、最为群众喜闻乐见的传统书目曲目、以及亟丞待抄录或复制的重要曲艺史料、资料等等，就可以先列为工作重点，并拟定长期规划和近期规划，有步骤地做下去。收集整理工作的成果，将供出版丛书、丛刊，撰写曲艺史、曲艺概论，录制研究参考性的唱片和理论研究之用。

二

关于收集整理曲艺遗产及史料、资料的工作，提出如下一些项目，供作参考：

1. 文字的：

(1)口头流传的和记录下来或出版的传统书目、曲目；

(2)曲艺史料及已撰写成的曲艺史；

(3)曲种史料及已撰写成的曲种史；

(4)历代曲艺艺术家的传记、史料及学艺课徒、革新艺术、整旧创新等方面的经验；

(5)建国以来创作改编的优秀书目、曲目；

(6)建国以来创新整旧的经验；

(7)建国以来的艺术革新经验。

2. 音响的：

(1)各个时期的曲艺唱片；

(2)曲艺节目的录音资料；

(3)其他录音资料，如曲艺艺术家谈艺课徒的经验等等。

3. 图象的：

(1)摄影资料；

(2)录象资料；

(3)影片资料(如刘宝全的《宁武关》、小彩舞的《剑阁闻铃》)；

(4)其他如文物原件及其图片等等。

三

由于这一工作内容繁浩，数量庞大，而且要长期地坚持下去，因此各地文化行政部门和曲协必须密切合作，在各级党委宣传部门的关怀与指导下，同有关部门、单位如曲艺团队、艺术院校、工会宣传部门、出版部门、报刊、电台、文化馆、艺术馆等各方面搞好协作；把可以调动起来的力量，如专业的、业余的曲艺作者，研究者，社会上愿为这项工作贡献力量的热心家等等，都团结到这项工作当中来，并做好周到细致的组织安排，才可以保证工作的顺利进行。工作开展后，各地所取得的成果及经验，请及时报送中国曲协，以便交流情况及经验，推动这一工作更好地开展起来。所需经费，在本地方文化事业经费中解决。

中华人民共和国文化部

中 国 曲 艺 家 协 会

1980 年 3 月 20 日

河南省文化局关于加强对曲艺工作领导的意见

（征求意见稿）

我省曲种丰富，基础雄厚，深受广大群众的欢迎，在全国具有一定的影响。建国以来，特别是在"文革"前的十七年，曲艺工作在各级党委和文化主管部门的重视与领导下，取得了较好的成绩。但在十年动乱时期，曲艺艺术也同样遭到了"四人帮"的严酷摧残。粉碎"四人帮"后，特别是党的三中全会以来，曲艺工作开始得到了恢复和发展，但和四化建设的要求及群众的需要，还有一定的差距，应当引起我们的重视。

为了进一步发展，提高我省的曲艺事业，使曲艺艺术在建设社会主义精神文明中发挥应有的作用，特提出如下意见：

一、各级文化主管部门要切实加强对曲艺工作的领导，陈云同志对评弹提出要"出人、出书、走正路"的指示，体现了党中央领导同志对曲艺事业的重视和关怀，这一指示精神，也完全适合我省曲艺工作的情况，同样具有非常重大的指导意义，贯彻这一指示精神，对解决我省曲艺工作存在的问题，发展我省曲艺事业是十分重要的。因此，各级文化主管部门，应根据陈云同志的指示精神，结合当地曲艺工作的实际情况，认真学习研究，采取切实措施，切实加强对曲艺工作的领导。各级文化主管部门一定要克服轻视曲艺工作的思想，把曲艺工作放在自己日常工作的议程上。要不断总结推广开展曲艺工作的好经验，对存在的实际问题，要从实际出发，逐步加以认真解决，对现有的专业曲艺团队要积极办好，并派得力干部加强具体领导和调整，充实其演出、创作等骨干力量，现有专业曲艺团队，不论在政治上、业务上应和当地其它专业艺术表演团体平等对待。对上级拨给曲艺事业的经费，要专款专用，不得任意挪用。对民间职业、半职业曲艺艺人，要加强管理，要定期组织他们进行政治学习和业务学习，积极提高他们的思想水平和业务水平，对他们演出的曲目要进行严格的要求和审查，教育他们积极说新书、说好书，坚决不说坏书。只要文化主管部门进一步加强对曲艺工作的领导，并做出适当安排，曲艺事业一定会得到进一步的发展和提高。

二、认真抓好曲艺创作，积极培养曲艺事业接班人，是当前提高曲艺演出质量的重要环节。我省专业曲艺创作人员极少，但各地、市都有一批善写曲艺作品的作者，他们写了不少比较好的作品，受到广大群众和曲艺演员的欢迎，我们应当鼓励他们继续搞好各种形式、题材、体裁的曲艺创作。当前特别要组织好中长篇书的创作、改编和整理工作，提倡作者和艺人结合起来，以取得更好的演出效果。还要帮助作者解决创作中存在的一些实际问题，对优秀的创作和演出，要给以奖励。为了抓好曲艺创作工作，各地、市、县的戏曲创作组

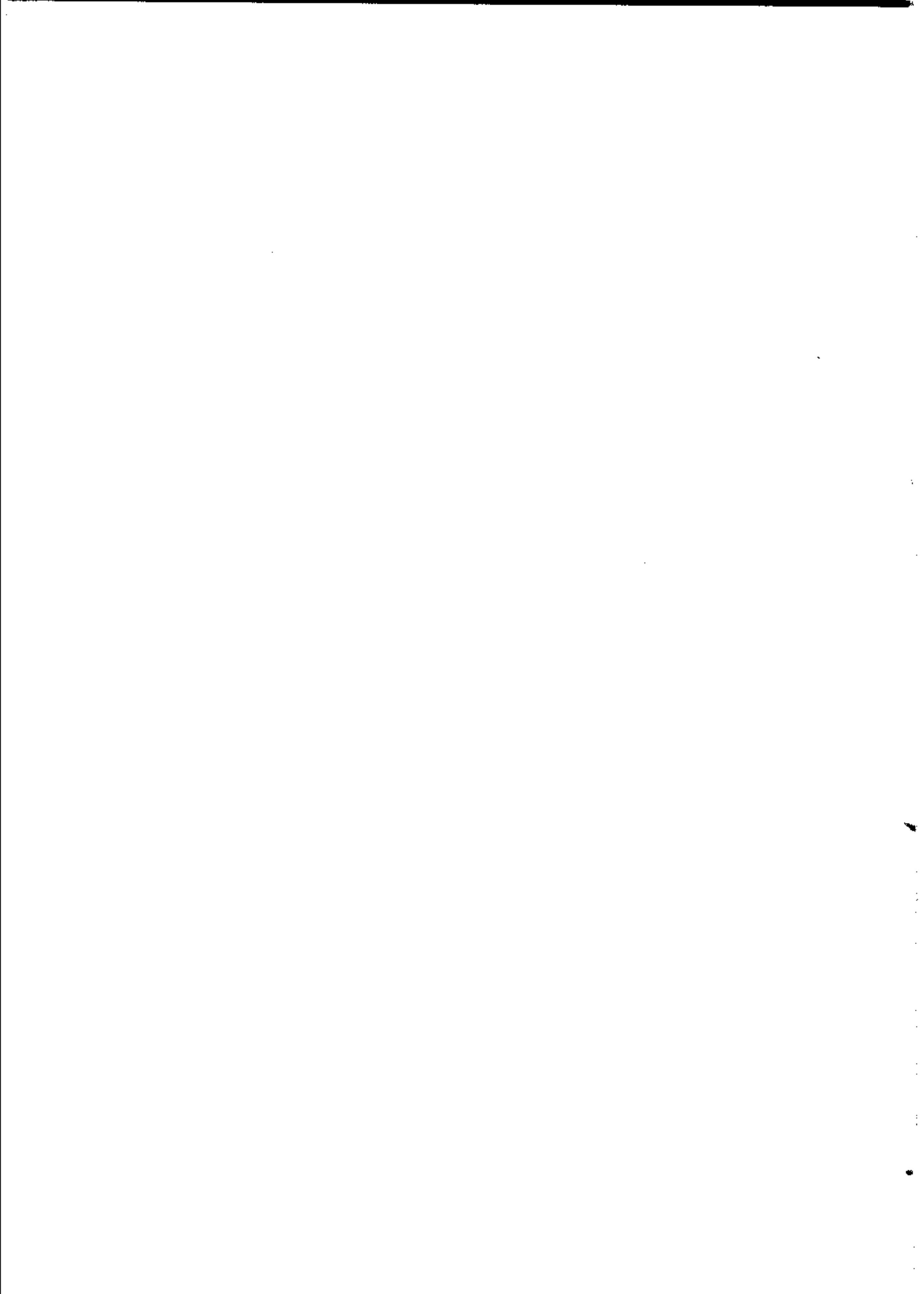
内，要配备专门管曲艺创作的干部，负责组织经常的曲艺创作和传统曲目的挖掘整理工作。目前在县以上城市的某些曲艺演出有上座率不高的问题，原因虽是多方面的，但与曲艺作品质量不高，缺少曲艺尖子演员有一定的关系，因此，各地应当在抓好曲艺创作的同时，也要努力抓好曲艺演员的培养提高和曲艺艺术的革新。在有条件的地方应积极开办短期曲艺演员进修班，并解决好以团代校和以师带徒等问题，以保证曲艺事业后继有人和演出质量的不断提高。

三、要充分发挥曲艺轻便、灵活的活动特长，更好地为四化建设服务。曲艺本身这一固有的特长，是其它任何艺术形式所不能比拟的。所以，必须注意在新形势下继续充分发挥曲艺艺术本身这一活动特长，更好地深入到戏剧、电影等一时还不易去到的农村山区、边远地区和城镇街道居民区等最基层单位。每个专业曲艺团队必须用大部分时间深入到农村，为占人口百分之八十的农民演出，并以此做为自己的光荣任务。我省大部分专业曲艺团队，一直坚持这个方向，做出了成绩，并取得了宝贵的经验，受到了广大群众的欢迎，应当受到鼓励。同时，要积极提高演出质量，努力搞好城镇剧场、书场的演出，更好地创造剧场、书场的曲艺艺术，绝不能因在城市演出一时上座率不高而抛开曲艺艺术实践去改演戏剧，长此下去，对曲艺（特别是地方曲种）演出质量的提高和青年演员的培养都是极不利的。各地文化主管部门还要根据当地具体情况，采取多种办法，积极解决城镇的曲艺演出场所。农村文化中心亦应根据条件设小书场，安排好曲艺演出。总之，曲艺演出应当去就群众，不要让群众来就曲艺。曲艺活动应当是，能够适应各种不同的演出场所，充分发挥曲艺的活动特长，才能发挥曲艺应有的作用。

以上意见希各级文化主管部门，在各级党委的领导下，认真研究，采取积极措施，切实加强对曲艺工作的领导，努力把我省曲艺工作进一步搞好，为建设社会主义精神文明做出积极的贡献。

河南省文化局

1982 年元月 8 日



后　　记

《中国曲艺志·河南卷》经过编撰、初审、复审和终审，终于问世了。

河南地处中原，文化传统源远流长。河南曲艺艺术扎根在这块沃土上，生长在广大人民群众中，曲种繁多、活动兴盛、队伍壮观、遗存丰厚，其发展历史光辉灿烂。编纂一部记述反映河南曲艺历史与现状的专业志书，是我们很久以来的愿望。

《中国曲艺志·河南卷》的整个编纂工作，是按照中华人民共和国文化部、国家民族事务委员会、中国曲艺家协会联合发出的《关于编辑出版〈中国曲艺志〉的通知》精神，由河南省文化厅会同河南省民族事务委员会和河南省文学艺术界联合会成立的河南省文艺集成·志书编纂工作领导小组及其办公室组织、规划并实施进行的。1987年6月，《中国曲艺志·河南卷》编辑部成立，同年11月正式与全国艺术科学规划领导小组签订了《哲学社会科学国家重点研究项目议定书》。经过调查研究并借鉴《中国戏曲志·河南卷》编纂的成功经验，确立了省、市(地)、县(市)三级修志、"两为"基础(县卷为市地卷的基础，二者同为省卷的基础)的工作方案。1988年6月，召开了全省第一次曲艺志书编纂工作会议，部署编纂工作，发动各市、地、县(市)文化局会同有关单位建立领导机构和编辑机构，开展资料普查和搜集整理工作。要求全省统一采用《中国曲艺志》编辑方针和体例(草案)，并结合各地实际情况，在二年内基本完成地方卷的编纂。1988年8月，《中国曲艺志》总编辑部在河南信阳举办《中国曲艺志》全国编纂人员讲习班，《河南卷》编辑部与全省市(地)卷的编辑人员有幸参加了学习和讨论，促进了省内编纂工作的加速进行。时经一年余，编辑部收到八千一百多份含二十九项调查内容的曲艺艺人调查表，一百一十三部市、地、县(市)卷书稿陆续完成。1989年底，全省第二次曲艺志书编纂工作会议召开，在对一百一十三部市、地、县(市)卷评稿的基础上，表彰了一批先进集体和个人，会议一方面要求各地继续修改加工核实完善卷本，一方面撰写了省卷的编写框架，征求意见。从1988年6月至1990年6月，全省基本完成了普查和地方卷的编写，为省卷的编纂创造了条件。1990年7月开始撰写《中国曲艺志·河南卷》初稿，1991年7月初稿完成。经征求省内意见和《中国曲艺志》总编辑部预审，又进行了调整和重点条目的加工，于同年11月完成了初审稿。《中国曲艺志》总编辑部邀请特约编审员对《河南卷》进行了初审，对书稿提出了许多宝贵意见。根据初审意见，《河南卷》编辑部对初稿作了较大调整，核实补充了一批有价值的资料，对个别

部类进行了重新撰写，对许多条目进行了反复加工，于1993年4月通过了总编辑部的复审。复审后又经反复的加工修改，充实提高，全体编辑人员尽了极大的努力，终于完成了终审稿的编修。

在《中国曲艺志·河南卷》的编纂过程中，我们对河南大部分地方曲种进行了认真的梳理，大体理清了多数曲种的历史发展脉络和现状，许多历史上模糊不清的问题得以考证明晰。发现了一些新的资料，并考查了一些有价值的曲艺历史文物，对五代、北宋、金、元时期河南曲艺史料有一些重要的补充。对过去研究较少的曲艺表演课题进行了认真地分析研究后，做了较为详细的记述。核实了许多为河南曲艺的发展做出积极贡献的曲艺班(社)场所和人物，搜集到一些珍贵的曲艺历史图片和艺人收藏的手抄本等等。省卷编辑部为完成国家和省内对曲艺志书编纂规划，狠抓了资料建设、队伍建设和理论建设，不但积累了大量资料，还在工作实践中锻炼提高了一大批修志人员的思想业务素质，促进了全省曲艺研究工作的开展。

编修曲艺专业志书是有史以来的第一次，是一项十分繁杂的系统工程。虽然省内各级文化主管部门都给予了极大的关心支持，修志人员也付出了艰辛的劳动，然而，奉献给读者的这部志书在一些方面还难以尽如人意。河南的曲艺虽有过光辉的历史，但在封建、半封建半殖民地的社会里，艺人地位十分低下，曲艺活动载于史册的如凤毛麟角，加之，自北宋以后直到中华人民共和国成立之前，河南战乱不断，自然灾害频仍，本就不多的文字资料又多有散失。因而，一些曲种的源渊虽花了大力气，但也很难详尽，由此，也影响到对一些曲种源与流的确认。河南的传统曲(书)目也由于缺乏研究成果和现有资料的不足，很难弄清其题材来源及其流变。还有“其他”分类中所收的河南人民出版社出版的曲(书)目一览，都是依据现有资料辑录的，可能有遗漏。总之，我们集历史的积累和多年的搜集发现，恐怕也难以全面系统地记述反映河南曲艺的实际情况，加之编写水平和时间所限，粗浅疏漏之处在所难免，这不能不说是我们的一大憾事。我们衷心地期待所有读者、研究者和修志者给予修正、补充和完善。

回顾《中国曲艺志·河南卷》的编纂工作，我们有以下几点体会：

第一，科学规划、周密组织、深入调查、广采博收为完成编纂任务打下了良好基础。

编纂曲艺志是一项复杂的系统工程，在研究力量薄弱、资料匮乏的情况下，必须首先在资料上狠下功夫，还要在实践中锻炼培养一批业务骨干，以众人之手成志。因此，省文化厅和领导小组一开始就确定“三级修志”的工作方案，发动全省各市、地、县(市)成立了相应的编写机构，动员了数百人参加资料普查、搜集、整理和编写工作，共积累了约三千万字的文字资料，收集摄录了一批录音、录像、图片、文物资料，省卷编辑部还编印《河南曲艺志史资料汇编》五辑，在实践中锻炼了一批专业人员，为编辑完成河南卷创造了有利条件。

第二，坚持用历史唯物主义和辩证唯物主义的观点和实事求是的原则指导修志，以科

学态度反复调查研究、核实筛选资料，保证了志书的质量。

从修志工作一开始，省卷编辑部就强调把科学研究工作贯穿到修志的全过程。先后举办了多次研讨会、评稿会，参加了多次市、地或外省举办的研讨会，有针对性地解决修志中遇到的难点和疑点，经常深入基层和广大农村核查资料、走访艺人，向基层的修志人员和艺人讨教。往往为了一个条目，一幅图片而翻山越岭，深入边远山乡，取得第一手的资料。在编辑部内部充分发扬学术民主，互相学习、互相帮助，尽可能地提供各方面的方便条件，关心和解决编辑人员思想、业务、学习、生活中的困难，创造一种良好的修志环境，使编辑队伍的素质不断提高，保证了志书的纂修质量。

第三，省内各级文化部门的党政领导的关怀重视和有关方面的大力支持保证了编纂工作的顺利进行。

《中国曲艺志·河南卷》的编纂工作始终得到了各级党政领导部门的高度重视，省文化厅和各级文化主管部门投入了大量人力、物力、财力，省文艺集成·志编纂工作领导小组及其办公室更是给予了最直接的规划、协调、督促与服务。原省文化厅副厅长李国经、现省文化厅副厅长周鸿俊先后担任领导小组组长，省文联副主席耿恭让、省民委副主任马迎洲任副组长，原省文化局局长孙俊奇任顾问。卢苇（省文化厅副厅长）、王鸿玉（中共河南省委宣传部文艺处处长）、李祥辰（省文化厅人事处处长）、张清华（省文化厅计财处处长）、王玉筝（省艺术研究所所长）、董新民（原省戏剧研究所副所长）、陶善耕（原省文化厅文化处副处长）、王爱功（省文化厅文化志编辑室主任）都先后担任领导小组成员，王爱功兼任领导小组办公室主任。这样一个由各方面领导同志组成的领导小组并设立专门办公室的作法，本身就说明了对这项工作的重视。我们执行落实修志规划的每一个阶段，每一个步骤和环节，都是在领导小组及其办公室的具体支持帮助下完成的。此外，编辑部还聘任周鸿俊、李国经、杨天奇、赵铮、刘宗琴、丁志忠、蒋敬生等领导和专家为《中国曲艺志·河南卷》顾问，同时建立了《中国曲艺志·河南卷》编辑季员会，他们都给编纂工作提供了很大的支持和帮助。河南省艺术研究所、河南省文化厅《传奇故事》杂志社、河南省曲艺木偶剧团、河南省群众艺术馆、河南省歌舞团、河南省曲艺家协会等单位都在人力、物力、资料方面给予了很大支持和帮助，《传奇故事》杂志社还赞助了一万元。各市、地、县（市）文化局、曲艺志编辑室（组）、群艺馆、文化馆，省文化志编辑室、《中国戏曲志·河南卷》编辑部、《中国曲艺音乐集成·河南卷》编辑部、《中国民族民间舞蹈集成·河南卷》编辑部都给予了紧密的协作配合。还有众多的曲艺工作者和民间艺人都为编纂工作提供了方便，提供了资料。

值《中国曲艺志·河南卷》问世之际，我们向所有关心支持本书编纂工作的单位、领导、专家、同仁，向经常指导、帮助我们编辑工作的中国曲艺志总编辑部表示衷心的感谢！《中国曲艺志·河南卷》是大家共同辛劳的结晶！

1994 年 6 月

索　引

条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列。余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：① ㇀（提）作为一（横）。如："扌"是一亅一，"冫"是丶一。② ㇏（捺）作为丶（点）如："又"是乛丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

一百一十三所庙……………………（540）

一字师……………………………（537）

一柄短剑…………………………（133）

一惊一乍…………………………（380）

一辈子吃不完的盘缠………………（542）

1980年全国优秀短篇曲艺作品评奖河南获奖名单……………（585）

1980年河南省第三届职工文艺会演曲艺节目获奖名单………（584）

1982年河南省文艺创作作品评奖曲艺部分获奖名单…………（585）

1982年河南省首届故事汇讲优秀故事员获奖名单……………（586）

1985年河南省邮电系统第二届职工文艺评比演出曲艺节目获奖名单…………………（586）

二　画

二本腔……………………………（380）

二话………………………………（380）

二指拉独弦………………………（540）

二嫂买锄…………………………（133）

十不闲 ……………………………（97）

十不闲音乐………………………（318）

十不闲锣鼓架……………………（414）

丁兰刻木…………………………（135）

七侠五义…………………………（135）

八块八……………………………（134）

八角鼓……………………………（390）

八差诗……………………………（134）

九美图……………………………（134）

三　画

三门峡市杨家窑村窑洞书场………（466）

三门峡市湖滨曲艺厅…………………（486）
三门峡交口盲人锣鼓书班…………（418）
三门峡清代《圣谕广训》刊本………（518）
三打乌龙镇…………………………（138）
三考新郎……………………………（137）
三求如意弦…………………………（544）
三国…………………………………（136）
三侠剑………………………………（136）
三弦书 ……………………………（75）
三弦书的表演形式…………………（375）
三弦书的起源(一)…………………（552）
三弦书的起源(二)…………………（553）
三弦书音乐…………………………（244）
三省庄………………………………（137）
三洪传………………………………（136）
三堂会审……………………………（138）
三催劳模……………………………（137）
干儿刘墉……………………………（541）
下南唐………………………………（144）
万道同………………………………（612）
大八义………………………………（141）
大本腔………………………………（380）
大红袍………………………………（142）
大宋金鸠记…………………………（141）
大战杨湖……………………………（142）
大调曲子 …………………………（73）
大调曲子的表演形式………………（369）
大调曲子初探………………………（534）
大调曲子的起源……………………（552）
大调曲子音乐………………………（221）
大调曲救活小茶馆…………………（543）
大梁日报·大梁漫语………………（521）
大铙…………………………………（104）
大铙音乐……………………………（326）
大鼓的起源(一)……………………（553）
大鼓的起源(二)……………………（553）
小丁香扫盲 ………………………（140）
小八义………………………………（139）
小花牛………………………………（543）
小两口争灯…………………………（139）
小技术员战服神仙手………………（140）
小姑贤………………………………（140）
小铙…………………………………（106）
小铙音乐……………………………（332）
小黑驴………………………………（139）
小寡妇上坟…………………………（139）
上蔡县明代说唱金人………………（514）
口诀…………………………………（567）
口技…………………………………（387）
山东大鼓……………………………（103）
山东快书……………………………（119）
山东琴书……………………………（101）
山猫嘴说媒…………………………（142）
乞唱…………………………………（509）
女状元………………………………（143）
女货郎………………………………（143）
义犬救主……………………………（143）
义务演出……………………………（504）
马玉堂………………………………（605）
马艳秋………………………………（662）
马鸿宾………………………………（634）
“马街书会”的传说…………………（556）

四 画

王二姐思夫…………………………（147）

王干臣…………………………… (644)
王天保下苏州………………………… (147)
王双歧…………………………… (652)
王水定…………………………… (601)
王玉兰坠子班………………………… (418)
王亚平…………………………… (640)
王自联…………………………… (615)
王国栋…………………………… (651)
王周南…………………………… (602)
王学道书班…………………………… (417)
王省吾…………………………… (637)
王庚轩…………………………… (600)
王铁生…………………………… (617)
王祥卧冰…………………………… (146)
王麻休妻…………………………… (148)
开电磨…………………………… (153)
开场…………………………… (504)
开脸…………………………… (380)
开光书…………………………… (500)
开封长春会…………………………… (449)
开封市龙亭公园曲艺茶社………… (478)
开封市曲艺演唱团………………… (432)
开封纪万春家庭书场……………… (494)
开封邱祖庙………………………… (519)
天中日报·梁苑书评……………… (521)
天宝图…………………………… (149)
井台会…………………………… (152)
云遮月…………………………… (381)
五个鸡蛋…………………………… (145)
五子传…………………………… (145)
五女兴唐传…………………………… (144)
五虎平西…………………………… (146)
五彩云…………………………… (144)
太康县弦歌社………………………… (441)
不罗嗦…………………………… (151)
不解捆…………………………… (540)
中州古调…………………………… (529)
中式斜襟彩衣裤…………………… (411)
中牟县曲艺厅……………………… (491)
中国曲艺家协会河南分会………… (453)
内乡县城关田家茶馆……………… (470)
内黄县曲艺厅……………………… (492)
手巾…………………………… (413)
手势…………………………… (382)
长坂坡…………………………… (397)
长衫…………………………… (411)
长春书词正己会…………………… (451)
长垣县郜坑书棚…………………… (471)
长葛县莱茂记酒楼………………… (472)
欠两头不够一挑儿………………… (545)
凤仪亭…………………………… (148)
月下来迟…………………………… (149)
月唐…………………………… (149)
斗“牛”记…………………………… (151)
火烧绵山…………………………… (148)
六柳新歌…………………………… (146)
邓县曲艺厅…………………………… (488)
邓县曲艺改进社…………………… (421)
邓县竹林茶社……………………… (471)
邓县南阁阁楼曲子茶居…………… (468)
邓县清代匀板……………………… (517)
邓政委找牛………………………… (152)
双枪老太婆劫刑车(曲目)………… (151)
双枪老太婆劫刑车(表演)………… (393)
双相…………………………… (386)
双锁柜…………………………… (150)

劝大烟……………………………… (152)
孔门讨饭…………………………… (554)
书桌摆设…………………………… (406)
比婆家……………………………… (153)
尹怀勤……………………………… (603)
水漫金山…………………………… (152)

五 画

正本书……………………………… (504)
正阳县曲艺厅……………………… (482)
正阳县湖北会馆小舞台…………… (466)
玉虎坠……………………………… (160)
平顶山旧曲(书)目折……………… (574)
平贵登殿…………………………… (160)
平原………………………………… (523)
平原文艺…………………………… (523)
平原枪声…………………………… (160)
平原省曲艺队……………………… (421)
打五件……………………………… (115)
打五件音乐………………………… (358)
打五件鼓架………………………… (414)
打灶君……………………………… (402)
打莲科……………………………… (155)
打黄狼……………………………… (156)
打蛮船……………………………… (156)
打渔杀家…………………………… (156)
巧戏经理…………………………… (160)
巧唱………………………………… (381)
巧嘴八哥(曲目)…………………… (159)
巧嘴八哥(表演)…………………… (396)
古城会(曲目)……………………… (157)
古城会(表演)……………………… (399)
龙三姐拜寿………………………… (158)
龙船………………………………… (413)
艾宝莲……………………………… (605)
东汉志……………………………… (157)
史吉娃……………………………… (617)
史江………………………………… (604)
四块瓦……………………………… (108)
四块瓦音乐………………………… (334)
四肢不闲…………………………… (388)
甩镲………………………………… (388)
目连僧救母………………………… (157)
白书、老母猪、板凳……………… (548)
白菜地练艺………………………… (547)
白蛇传……………………………… (155)
白绫记……………………………… (155)
包公夸桑…………………………… (154)
包公访太康………………………… (153)
包公案……………………………… (154)
仨女婿拜寿………………………… (158)
冯纪汉……………………………… (656)
永城县曲艺工作者协会…………… (455)
永城县曲艺乐园…………………… (491)
永城县草棚书场…………………… (471)
永城县保安山奶奶庙庙会………… (464)
宁陵县吕家客店书场……………… (475)
兰考县火车站曲艺厅……………… (483)
礼多人不怪………………………… (157)
民权县白云寺庙会………………… (463)
民权县曲艺厅……………………… (486)
民众娱乐调查……………………… (530)
台标………………………………… (410)
丝绒纪……………………………… (158)
对绣鞋……………………………… (158)

六　画

动作虚拟……………………………（387）
地灯溜子……………………………（116）
地灯溜子的表演形式………………（377）
吉德声………………………………（601）
老少换………………………………（161）
老尹先儿巧点人数…………………（546）
老贫农算帐…………………………（162）
西华县曲艺厅………………………（493）
西华县清代筝、扬琴 ………………（515）
西华县逍遥镇文化馆曲艺厅………（496）
西华县逍遥镇关帝庙书棚…………（472）
西峡县曲艺说唱团…………………（435）
西峡县清代八角鼓、脚梆、
　三弦、醒木 ………………………（516）
巩县回郭镇公社文化分馆曲
　艺厅………………………………（494）
巩县唐代参军戏粉彩俑……………（512）
巩县清代木刻唱本《戒洋烟文》……（519）
场距…………………………………（507）
过口白………………………………（379）
划龙船………………………………（112）
划龙船音乐…………………………（355）
光山县曲艺园………………………（408）
曲艺厅………………………………（527）
曲艺艺人敬邱祖……………………（555）
曲艺灌制唱片名单…………………（589）
回马枪失灵…………………………（161）
回龙传………………………………（161）
同师不通婚…………………………（508）
师旷习坠琴…………………………（546）
吕禄…………………………………（614）
乔绅士花钱为唱曲…………………（537）
乔清秀坠子唱腔集…………………（534）
舌音…………………………………（379）
朱二狗………………………………（613）
朱子英………………………………（646）
朱元立………………………………（643）
朱和川………………………………（633）
朱福庆曲友家庭书场………………（496）
传奇大书艺术………………………（535）
传奇故事……………………………（528）
仿声琴技……………………………（388）
任毅…………………………………（660）
华容道………………………………（163）
休丁香………………………………（163）
行艺规矩……………………………（507）
刘云打母……………………………（165）
刘忠堂………………………………（620）
刘公案………………………………（164）
刘氏书班……………………………（417）
刘文龙恃才巧作诗…………………（539）
刘明枝………………………………（657）
刘明光三制坠子弦…………………（537）
刘福昌………………………………（635）
刘蔚然………………………………（610）
刘蔚然坠子穴………………………（420）
汤印侯………………………………（606）
汤印侯气死刘香礼…………………（538）
交流…………………………………（386）
汲县曲艺厅…………………………（479）
汝南县万寨丝弦道班………………（442）
安玉松………………………………（621）
安安送米……………………………（166）

安阳曲艺园……………………… (476)
安阳牡丹亭……………………… (483)
安阳市曲艺队…………………… (430)
安阳县天禧镇宋墓说唱壁画……… (512)
关公战秦琼……………………… (164)
关公辞曹………………………… (164)
许昌曲艺………………………… (525)
许昌河街书会…………………… (465)
许昌县洪德宝茶馆……………… (469)
许昌县篮书会…………………… (467)
闹江记…………………………… (163)
设法镇场………………………… (540)
访蘑菇老人……………………… (162)
孙夫人祭江……………………… (163)
孙杏林…………………………… (609)
好的不能多吃…………………… (543)
好媳妇…………………………… (166)
毕礼端…………………………… (636)
红灯记…………………………… (165)
红枪会里打牛朋………………… (166)
红莲嫂…………………………… (165)

七 画

两把菜刀………………………… (171)
两亲家…………………………… (170)
李小娥闹分家…………………… (168)
李天保吊孝……………………… (167)
李占营…………………………… (649)
李永高…………………………… (631)
李老三修渠……………………… (168)
李启元…………………………… (616)
李明贵…………………………… (611)
李明义…………………………… (618)
李治邦…………………………… (635)
李荣基…………………………… (645)
李建瑞…………………………… (599)
李道钦…………………………… (643)
李逵夺鱼(曲目)………………… (167)
李逵夺鱼(表演)………………… (391)
李善人娘………………………… (603)
李豁子离婚(曲目)……………… (168)
李豁子离婚(表演)……………… (401)
花草集…………………………… (533)
花鼓……………………………… (124)
花鼓的表演形式………………… (377)
苏义昌…………………………… (648)
苏永华坠子小组………………… (438)
苏武牧羊………………………… (169)
芙蓉镜…………………………… (169)
折扇(表演)……………………… (391)
折扇(舞台美术)………………… (412)
扶沟县曲艺厅…………………… (496)
抓现……………………………… (389)
抢家什争听《下南京》…………… (544)
抗赋捐…………………………… (171)
杨子固…………………………… (634)
杨宗山…………………………… (605)
杨家将…………………………… (171)
杜希春…………………………… (602)
杞县孔庙大殿书场……………… (463)
豆腐李娶亲……………………… (169)
还愿书…………………………… (498)
戒律……………………………… (506)
步法……………………………… (385)
帐幔……………………………… (406)

何士林……………………………… (641)
何思功……………………………… (645)
余宽休妻…………………………… (167)
延津县曲艺厅……………………… (484)
私访包公…………………………… (169)
身段………………………………… (382)
状元祭塔…………………………… (170)
评书 ………………………………… (79)
评书的表演形式…………………… (372)
灶书………………………………… (113)
灶书的表演形式…………………… (377)
灶书音乐…………………………… (356)
宋代《清明上河图》……………… (513)
宋克真……………………………… (652)
沈丘县曲艺厅……………………… (482)
沈冠英……………………………… (641)
应节书……………………………… (500)
应约书……………………………… (502)
床前终了曲………………………… (546)
弟兄扑台…………………………… (541)
快板书……………………………… (121)
张三妮……………………………… (627)
张天倍……………………………… (628)
张长弓……………………………… (638)
张玉清……………………………… (650)
张永法……………………………… (608)
张全有……………………………… (645)
张杰尧……………………………… (626)
张华亭……………………………… (655)
张廷秀私访………………………… (172)
张连卖布…………………………… (172)
张秀山……………………………… (651)
张松献地图………………………… (172)
张明元……………………………… (607)
张治坤……………………………… (602)
张桂花借砖………………………… (173)
张清轩……………………………… (647)
张紫宸……………………………… (619)
张紫宸迷胡书班…………………… (442)
张鸿喻……………………………… (625)
张衡观天…………………………… (173)
陈永清……………………………… (623)
陈志魁……………………………… (624)
陈福增……………………………… (656)
陈满功……………………………… (646)
灵宝县西车村道情班……………… (418)
灵宝县寺河街老爷庙书会………… (469)
灵宝县明代吟唱宣卷铜俑………… (514)
灵宝县明代简板…………………… (514)
灵宝道情 ………………………… (91)
灵宝道情音乐……………………… (301)
邵元振……………………………… (614)
忍冻听柳敬亭说书………………… (549)
坠子“七真八派”的由来………… (556)
纸人………………………………… (413)

八　画

林县合涧区老大娘说唱团………… (445)
林县盲人曲艺协会………………… (453)
抱瓜听书…………………………… (548)
转相………………………………… (386)
范乃仲……………………………… (661)
范县书词联合会…………………… (451)
范县曲艺厅………………………… (490)
范县赵菜园玩艺儿会……………… (440)

范明言…………………………………（632）
范家坠子班……………………………（420）
卖丫鬟(曲目)…………………………（174）
卖丫鬟(表演)…………………………（398）
卖水饺…………………………………（173）
卖"手扶"………………………………（173）
卖杂货…………………………………（174）
卖法……………………………………（385）
卖房学〔码头〕…………………………（537）
卖油郎独占花魁………………………（174）
拉车工…………………………………（175）
拉荆笆…………………………………（175）
拉洋片…………………………………（125）
拦花轿…………………………………（179）
奔流·戏剧专刊………………………（526）
武景州…………………………………（612）
丧葬书…………………………………（499）
卧嗓……………………………………（381）
奇案千里驹……………………………（179）
英勇奋斗十八年………………………（182）
青衣女…………………………………（181）
拔牙……………………………………（182）
明清剑侠图……………………………（182）
罗成算卦………………………………（179）
罗山县文化局娱乐场…………………（497）
罗山县涩港文化站说书场……………（489）
虎口夺盐………………………………（180）
金凤赎婆婆……………………………（178）
金钱记…………………………………（177）
金鞭记…………………………………（175）
金镯玉环记……………………………（176）
岳飞传…………………………………（183）
刮胡子…………………………………（181）
所长设宴………………………………（543）
刹书……………………………………（389）
狐仙听书………………………………（547）
郑王醒世词……………………………（529）
郑州市曲艺说唱团……………………（423）
郑州老坟岗游艺场……………………（472）
郑州职工业余相声队…………………（446）
郑州清代说唱渔鼓道情青花
　磁罐…………………………………（517）
郑州晚报·文化宫……………………（524）
郑州演唱………………………………（526）
宜阳县曲艺厅…………………………（490）
宜阳县老太婆抗日宣传队……………（443）
宜黄……………………………………（117）
宜黄音乐………………………………（360）
宝丰十三马街书会……………………（464）
宝丰书场………………………………（496）
河声日报·锦绣万花谷………………（521）
河南1984—1985年首届曲艺
　创作评奖获奖名单…………………（587）
河南十年曲艺选………………………（532）
河南人民出版社1953—1985
　年出版的曲(书)目一览……………（576）
河南三十年曲艺选……………………（533）
河南大鼓书 ……………………………（82）
河南大鼓书的表演形式………………（370）
河南大鼓书音乐………………………（263）
河南日报·副刊………………………（524）
河南曲艺………………………………（528）
河南曲艺厅……………………………（481）
河南竹板快书 …………………………（98）
河南戏剧………………………………（527）
河南传统曲目汇编

（三弦书专辑）……………………（535）
河南传统曲目汇编
（大调曲子专辑）……………………（532）
河南坠子 ……………………………（65）
河南坠子的表演形式………………（373）
河南坠子书…………………………（531）
河南坠子的由来（一）………………（550）
河南坠子的由来（二）………………（551）
河南坠子音乐………………………（205）
河南省大调曲子训练班……………（447）
河南省民间职业艺人登记证………（575）
河南省曲艺木偶剧团………………（424）
河南省曲艺工作委员会……………（452）
河南省曲艺讲习班纪念章…………（575）
河南省戏曲工作室曲艺组…………（454）
河南省戏曲学校曲艺班……………（448）
河南省曲艺创作座谈会文集………（533）
河南省参加全国曲艺会演获
奖名单……………………………（588）
河南省革命残废军人教养院
业余演出队………………………（445）
河南省首届曲艺、木偶、皮影
会演获奖名单……………………（583）
河南省教育厅戏曲编审委员
会…………………………………（450）
河南省游艺训练班…………………（447）
河南鼓子曲…………………………（531）
河洛大鼓 ……………………………（85）
河洛大鼓的表演形式………………（376）
河洛大鼓音乐………………………（277）
京郎认父……………………………（180）
底幕…………………………………（407）
空城计………………………………（181）
诗词…………………………………（571）
祈愿书………………………………（498）
定位…………………………………（387）
衬白…………………………………（379）
变口…………………………………（380）
夜走良门镇…………………………（179）
泌阳县艺人收徒大帖………………（574）
泌阳县羊册大调曲子业余
演唱班……………………………（443）
泌阳县城关镇大调曲子业
余演唱班…………………………（440）
泌阳县清代泌胡……………………（517）
孟文甫三弦奏雨声…………………（538）
孟丽君………………………………（178）
孟治法………………………………（631）
驻马店市曲艺厅……………………（481）
驻马店地区说唱团…………………（437）
驻马店游艺场曲艺棚………………（472）
姑娘心里有主意……………………（178）
姑嫂观灯……………………………（178）
陕县《十二月花》唱词手抄本………（520）
陕县赵老虎铰子书班………………（420）
贯口白………………………………（379）

九　画

赵元修………………………………（659）
赵少勤………………………………（643）
赵玉琴………………………………（658）
赵老虎………………………………（656）
赵言祥………………………………（620）
赵相臣………………………………（637）
赵殿臣………………………………（654）

赵翠亭………………………………（630）
荆永福………………………………（659）
草船借箭(曲目)……………………（184）
草船借箭(表演)……………………（400）
相不骚台……………………………（507）
相不打照面…………………………（507）
相声…………………………………（120）
相国寺游艺场………………………（459）
相国寺曲艺厅………………………（461）
相府借银……………………………（186）
南召县云阳曲艺改进社……………（445）
南召县曲艺说唱团…………………（436）
南阳三弦书初探……………………（532）
南阳日报·白河副刊………………（523）
南阳市曲艺厅………………………（488）
南阳市曲艺说唱团…………………（427）
南阳市宛曲改进社…………………（444）
南阳汉代抱相俑陶水榭……………（511）
南阳县石桥镇大调曲子研究社……（423）
南阳县石桥镇文艺茶社……………（480）
南阳县石桥镇清代古筝……………（519）
南阳县曲艺说唱团…………………（428）
南阳鼓词浅释………………………（535）
封丘县职工体育场书场……………（486）
封板…………………………………（507）
封神榜………………………………（183）
柘城县说唱团………………………（437）
柘城县流动说书棚…………………（495）
柳敬亭不姓柳………………………（541）
春风处处……………………………（186）
春妞进城……………………………（187）
故事…………………………………（122）
胡明善………………………………（604）
项城县范家书场……………………（470）
玻璃牌匾……………………………（406）
查衙门………………………………（187）
挎红…………………………………（186）
拴娃娃………………………………（185）
挂布…………………………………（407）
垫话开场……………………………（388）
削价姑娘……………………………（187）
响子…………………………………（391）
响马传………………………………（184）
哄赌书………………………………（500）
临潼斗宝……………………………（188）
拜师…………………………………（504）
拜同行………………………………（507）
看风水………………………………（186）
秋江赶舟……………………………（185）
信阳市曲艺一厅……………………（484）
信阳市曲艺二厅……………………（485）
信阳市跑马场说书场………………（470）
信阳县曲艺厅………………………（485）
信阳县和平茶馆书场………………（471）
禹县明代筝…………………………（514）
禹县白沙宋墓说唱壁画……………（512）
禹县顺店清音社……………………（439）
禹县神垕镇西河坡书场……………（467）
段润生………………………………（610）
侯文明………………………………（624）
狮子楼(曲目)……………………（185）
狮子楼(表演)……………………（397）
钢棒触弦……………………………（388）
俞伯牙碎琴…………………………（184）
亲家母打架…………………………（188）
说书的由来…………………………（549）

说书救父……………………………（543）
说书赢大戏…………………………（540）
说行话………………………………（507）
洛宁宋墓说唱雕砖…………………（513）
洛阳市曲艺说唱团…………………（433）
洛阳衙门台(青年宫)游艺场………（476）
派管书………………………………（503）
济公传………………………………（185）
济源县汉代俳优陶俑………………（511）
洪山调 ……………………………（99）
洪山调的表演形式…………………（371）
洪山调音乐…………………………（319）
活动舞台……………………………（409）
亮艺…………………………………（504）
迷胡书………………………………（110）
迷胡书音乐…………………………（346）
炸音腔………………………………（381）
炮打山海关…………………………（183）
姜子牙卖面…………………………（183）
绕口令………………………………（378）
屏风…………………………………（409）

十　画

贾景枢………………………………（647）
夏邑东关粮所曲艺棚………………（490）
夏邑县曲艺厅………………………（491）
莺歌柳 ……………………………（94）
莺歌柳的传说………………………（554）
莺歌柳音乐…………………………（314）
秦琼打擂……………………………（190）
唇音…………………………………（379）
莲花落 ……………………………（95）
赶庙会………………………………（501）
原阳县曲艺厅………………………（482）
“哭死也是美死啦”………………（545）
哭唱…………………………………（381）
耿振子告状…………………………（542）
桌围、椅帔 ………………………（406）
桌案…………………………………（405）
紧唱…………………………………（381）
徐良挂帅(曲目)……………………（188）
徐良挂帅(表演)……………………（403）
徐宝瑜………………………………（636）
息县文化馆曲艺厅…………………（493）
息县东关曲艺棚……………………（481）
鸳鸯扇………………………………（189）
倩女离魂……………………………（189）
借髢髢………………………………（190）
钹子…………………………………（390）
逛夹道………………………………（501）
笑唱…………………………………（381）
脆唱…………………………………（381）
爱田新歌……………………………（189）
高小娥………………………………（600）
高元钧遇响马………………………（541）
高成彬………………………………（629）
高连奎………………………………（619）
高学斌………………………………（630）
郭自谦………………………………（606）
郭家洛阳琴书班……………………（419）
浚县大槐树书场……………………（363）
浚县文化馆文艺厅…………………（492）
浚县善局(佛堂)宣讲棚……………（467）
浚县察院同乐院书场………………（474）
栾川县曲艺队………………………（434）

唐河县曲艺厅……………………… (484)
粉妆楼………………………………… (188)
准不准………………………………… (190)
谈新故事创作……………………… (536)

十一画

黄马告状…………………………… (191)
黄马褂的来历……………………… (546)
黄河激浪…………………………… (191)
黄道翻身桥………………………… (192)
曹东扶……………………………… (622)
曹虎便……………………………… (630)
曹虎便锣鼓书班…………………… (417)
接场………………………………… (389)
接闺女……………………………… (192)
探亲………………………………… (193)
理鸣和……………………………… (599)
萧书太……………………………… (644)
唱门………………………………… (500)
唱书棚……………………………… (501)
唱悲书哭瞎双眼…………………… (538)
眼法………………………………… (382)
偷石榴……………………………… (192)
假坟记……………………………… (191)
盘道………………………………… (506)
猪八戒拱地………………………… (193)
偃师县曲艺队……………………… (426)
偃师县曲艺厅……………………… (485)
商丘文艺…………………………… (526)
商丘市曲艺说唱团………………… (422)
商丘市朱集新市场游艺场………… (475)
商丘市玖营门曲艺厅……………… (482)
商丘市智广曲艺厅………………… (495)
商丘县曲艺队……………………… (422)
商水县曲艺工作者协会…………… (452)
鹿邑县辛集茶馆…………………… (468)
淅川县中心曲艺组………………… (438)
淅川县民间艺人协会……………… (455)
淅川县李加强曲艺茶社…………… (494)
淅川县李官桥老茶馆……………… (468)
淅川县荆紫关坐乐班……………… (444)
淅川县城关镇鼓子曲自乐班……… (441)
渔鼓………………………………… (391)
渔鼓起源的传说…………………… (549)
梁山伯与祝英台…………………… (191)
梁香阁……………………………… (639)
淇县汉代东方朔戏优人铜镜……… (511)
清丰县简易曲艺厅………………… (497)
淮调………………………………… (111)
淮调的表演形式…………………… (372)
淮调音乐…………………………… (349)
谚语………………………………… (560)
尉氏县曲艺厅……………………… (478)
尉氏县清代渔鼓…………………… (514)
绿牡丹……………………………… (193)
骑门彩……………………………… (407)
弹铰子……………………………… (387)

十二画

喜庆书……………………………… (499)
彭总认亲…………………………… (195)
趟挑袍……………………………… (193)
韩广成琴书班……………………… (417)
韩凤魁大铙班……………………… (416)

散白……………………………… (379)
敬祖师……………………………… (505)
董金秀……………………………… (607)
联穴……………………………… (506)
棉田风波……………………………… (194)
喝麦仁……………………………… (195)
喷口……………………………… (380)
喉音……………………………… (379)
确山县文化馆文艺厅……………… (495)
晴雯撕扇……………………………… (394)
量天尺……………………………… (412)
赐善书……………………………… (500)
程万琳……………………………… (600)
程元方……………………………… (625)
程文和……………………………… (653)
程严礼……………………………… (633)
程至宽……………………………… (616)
程秀生……………………………… (632)
程启彬……………………………… (654)
焦玉卿……………………………… (624)
焦作市三皇会……………………… (450)
焦作市业余曲艺团………………… (446)
焦作市老广场西南口曲艺厅……… (488)
焦作市老广场西南口曲艺棚……… (476)
焦作西冯封村金元墓说唱雕
砖俑……………………………… (513)
鲁山县曲艺队……………………… (430)
鲁元臣坠子班……………………… (419)
蛮船鼓的传说(一)………………… (554)
蛮船鼓的传说(二)………………… (554)
道具虚拟……………………………… (387)
道情 ……………………………… (87)
道情的表演形式…………………… (369)
道情音乐……………………………… (289)
道情服装……………………………… (412)
善书 ……………………………… (92)
善书的表演形式…………………… (375)
善书音乐……………………………… (311)
善书棚装置………………………… (408)
辉县曲艺队………………………… (433)
辉县曲艺厅………………………… (487)
滑县道口镇曲艺厅………………… (485)
游西湖……………………………… (195)
温凉盏……………………………… (194)
湘子传……………………………… (194)
谢克宗……………………………… (648)

十三画

禁忌……………………………… (508)
鼓子曲 ……………………………… (70)
鼓子曲存……………………………… (530)
鼓子曲言……………………………… (530)
鼓词的起源………………………… (553)
鄢陵县板车流动舞台……………… (492)
鄢陵县城隍庙闲(mái)书场 ……… (474)
蔄天云……………………………… (604)
槐书……………………………… (118)
槐书音乐……………………………… (363)
楚至刚……………………………… (650)
雷明……………………………… (608)
献艺……………………………… (508)
搉倒山……………………………… (538)
虞城县曲艺厅……………………… (479)
虞城县利民曲艺厅………………… (490)
睢县曲艺厅………………………… (476)

嵩县清代三弦……………………… (515)
嵩县清代坠琴……………………… (516)
嵩县清代扬琴……………………… (516)
嵩县清代扬琴、铰子、八角鼓、
四弦、醒木、拍板……………… (515)
嵩岳日报·文苑…………………… (522)
跳进跳出………………………… (386)
简板……………………………… (390)
简板两头响……………………… (388)
简板的传说……………………… (555)
锣鼓书…………………………… (108)
锣鼓书的表演形式……………… (371)
锣鼓书音乐……………………… (336)
锣鼓书鼓架……………………… (413)
锦旗……………………………… (409)
新乡市人民曲艺厅……………… (469)
新乡市曲艺厅…………………… (487)
新乡市曲艺说唱团……………… (428)
新乡晚报·小曲艺……………… (528)
新地……………………………… (522)
新野县曲艺队…………………… (432)
新野县清代佘曲曲谱抄本……… (518)
新野县韩志茹茶馆……………… (489)
新县新四军说唱抄本…………… (520)
新郑县三皇会…………………… (450)
韵白……………………………… (379)
雍正剑侠图……………………… (196)
群艺板·说说唱唱……………… (527)
群众艺术………………………… (525)
群曲闹公堂……………………… (196)

十四画

聚宝盆…………………………… (197)
摘棉花…………………………… (197)
摞地……………………………… (501)
歌唱黄河………………………… (197)
裴长义…………………………… (628)
鼻音……………………………… (379)
漯河市大调曲子二六会………… (447)
漯河市曲艺说唱团……………… (431)
滚口白…………………………… (379)
滚油桶…………………………… (197)
潇湘哭黛………………………… (198)
潢川县曲艺厅…………………… (483)
慢唱……………………………… (381)
旗袍……………………………… (412)
蜜蜂记…………………………… (196)

十五画

樊小聚…………………………… (605)
醉打山门………………………… (198)
憨嘴秀才………………………… (542)
镇平县西关二队茶社…………… (493)
镇平县曲艺茶馆………………… (479)
鹤惊昆仑………………………… (198)
豫言·书话……………………… (522)
豫苑……………………………… (528)

十六画

醒木(表演)……………………… (391)

醒木(舞台美术)……………………(412)
醒木与惊堂木……………………(412)
薛玉湘……………………(601)
薛刚反唐……………………(199)
燕青打擂……………………(400)
鹦哥殡母……………………(198)
懒婆娘……………………(199)

十七画以上

戴耀庭……………………(627)
徽宗语的由来……………………(558)
黛玉悲秋……………………(199)
濮阳县曲艺厅……………………(475)
濮阳县曲艺队……………………(429)
蹚水……………………(390)
鞭打芦花……………………(199)
翻身文艺……………………(524)
鳖灯……………………(415)
露泪缘……………………(200)
霸王别姬……………………(200)

条目汉语拼音索引

说　明

一、本索引按条目首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编排。

A

艾宝莲……（605）
爱田新歌……（189）
安安送米……（166）
安阳牡丹亭……（483）
安阳曲艺园……（476）
安阳市曲艺队……（430）
安阳县天禧镇宋墓说唱壁画……（512）
安玉松……（621）

B

八差诗……（134）
八角鼓……（390）
八块八……（134）
拔牙……（182）
霸王别姬……（200）
白菜地练艺……（547）
白绫记……（155）
白蛇传……（155）
白书、老母猪、板凳……（548）
拜师……（504）
拜同行……（507）
包公案……（154）
包公访太康……（153）
包公夸桑……（154）
宝丰十三马街书会……（464）
宝丰书场……（496）
抱瓜听书……（548）
奔流·戏剧专刊……（526）
鼻音……（379）
比婆家……（153）
毕礼端……（636）
泌阳县城关镇大调曲子业余演唱班……（440）
泌阳县清代泌胡……（517）
泌阳县羊册大调曲子业余演唱班……（443）
泌阳县艺人收徒大帖……（574）
鞭打芦花……（199）
变口……（380）
鳖灯……（415）

憋嘴秀才…………………………… (542)
玻璃牌匾…………………………… (406)
不解捆……………………………… (540)
不罗嗦……………………………… (151)
步法………………………………… (385)

C

曹东扶……………………………… (622)
曹虎便……………………………… (630)
曹虎便锣鼓书班…………………… (417)
草船借箭(曲目)…………………… (184)
草船借箭(表演)…………………… (400)
查衙门……………………………… (187)
长坂坡……………………………… (397)
长春书词正己会…………………… (451)
长葛县莱茂记酒楼………………… (472)
长衫………………………………… (411)
长垣县郜坑书棚…………………… (471)
场距………………………………… (507)
唱悲书哭瞎双眼…………………… (538)
唱门………………………………… (500)
唱书棚……………………………… (501)
陈福增……………………………… (656)
陈满功……………………………… (646)
陈永清……………………………… (623)
陈志魁……………………………… (624)
衬白………………………………… (379)
程礼严……………………………… (633)
程启彬……………………………… (654)
程万琳……………………………… (600)
程文和……………………………… (653)
程秀生……………………………… (632)
程元方……………………………… (625)
程至宽……………………………… (616)
楚至刚……………………………… (650)
传奇大书艺术……………………… (535)
传奇故事…………………………… (528)
床前终了曲………………………… (546)
闯江记……………………………… (163)
春风处处…………………………… (186)
春妞进城…………………………… (187)
唇音………………………………… (379)
赐善书……………………………… (500)
脆唱………………………………… (381)

D

打黄狼……………………………… (156)
打连科……………………………… (155)
打蛮船……………………………… (156)
打五件……………………………… (115)
打五件鼓架………………………… (414)
打五件音乐………………………… (358)
打渔杀家…………………………… (156)
打灶君……………………………… (402)
大八义……………………………… (141)
大本腔……………………………… (380)
大调曲救活小茶馆………………… (543)
大调曲子 ……………………………… (73)
大调曲子的表演形式……………… (369)
大调曲子初探……………………… (534)
大调曲子的起源…………………… (552)
大调曲子音乐……………………… (221)
大鼓的起源(一)…………………… (553)
大鼓的起源(二)…………………… (553)

大红袍………………………………（142）
大梁日报·大梁漫语………………（521）
大铙………………………………（104）
大铙音乐…………………………（326）
大宋金鸠记………………………（141）
大战杨湖…………………………（142）
戴耀庭……………………………（627）
黛玉悲秋…………………………（199）
道具虚拟…………………………（387）
道情 ………………………………（87）
道情的表演形式…………………（369）
道情服装…………………………（412）
道情音乐…………………………（289）
邓县南阁阁楼曲子茶居…………（468）
邓县清代匀板……………………（517）
邓县曲艺改进社…………………（421）
邓县曲艺厅………………………（488）
邓县竹林茶社……………………（471）
邓政委找牛………………………（152）
底幕………………………………（407）
地灯溜子…………………………（116）
地灯溜子的表演形式……………（377）
弟兄补台…………………………（541）
垫话开场…………………………（388）
丁兰刻木…………………………（135）
定位………………………………（387）
东汉志……………………………（157）
董金秀……………………………（607）
动作虚拟…………………………（387）
豆腐李娶亲………………………（169）
斗"牛"记…………………………（151）
杜希春……………………………（602）
段润生……………………………（610）
对绣鞋……………………………（158）

E

二本腔……………………………（380）
二话………………………………（380）
二嫂买锄…………………………（133）
二指拉独弦………………………（540）

F

翻身文艺…………………………（524）
樊小聚……………………………（605）
范明言……………………………（632）
范乃仲……………………………（661）
范家坠子班………………………（420）
范县曲艺厅………………………（490）
范县书词联合会…………………（451）
范县赵莱园玩艺儿会……………（440）
仿声琴技…………………………（388）
访蘑菇老人………………………（162）
粉妆楼……………………………（188）
封板………………………………（507）
封神榜……………………………（183）
封丘县职工体育场书场…………（486）
冯纪汉……………………………（656）
凤仪亭……………………………（148）
芙蓉镜……………………………（169）
扶沟县曲艺厅……………………（496）

G

干儿刘墉…………………………（541）

赶庙会…………………………………（501）
钢棒触弦……………………………（388）
高成彬………………………………（629）
高连奎………………………………（619）
高学斌………………………………（630）
高小娥………………………………（600）
高元钧遇响马………………………（541）
歌唱黄河……………………………（197）
耿振子告状…………………………（542）
巩县回郭镇公社文化分馆
　曲艺厅……………………………（494）
巩县清代木刻唱本《戒洋烟文》……（519）
巩县唐代参军戏粉彩俑……………（512）
姑娘心里有主意……………………（178）
姑嫂观灯……………………………（178）
古城会（曲目）……………………（157）
古城会（表演）……………………（399）
鼓子曲 ………………………………（70）
鼓子曲存……………………………（530）
鼓子曲言……………………………（530）
鼓词的起源…………………………（553）
故事…………………………………（122）
刮胡子………………………………（181）
挂布…………………………………（407）
关公辞曹……………………………（164）
关公战秦琼…………………………（164）
光山县曲艺园………………………（480）
逛夹道………………………………（501）
贯口白………………………………（379）
滚口白………………………………（379）
滚油桶………………………………（197）
郭家洛阳琴书班……………………（419）
郭自谦………………………………（606）
过口白………………………………（379）

H

韩凤魁大铙班………………………（416）
韩广成琴书班………………………（417）
蒿天云………………………………（604）
好的不能多吃………………………（543）
好媳妇………………………………（166）
喝麦仁………………………………（195）
何士林………………………………（641）
何思功………………………………（645）
河洛大鼓 ……………………………（85）
河洛大鼓的表演形式………………（376）
河洛大鼓音乐………………………（277）
河南1984—1985年首届曲
　艺创作评奖获奖名单……………（587）
河南大鼓书 …………………………（82）
河南大鼓书的表演形式……………（370）
河南大鼓书音乐……………………（263）
河南传统曲目汇编（大调曲子
　专辑） ……………………………（532）
河南传统曲目汇编（三弦书专
　辑） ………………………………（535）
河南鼓子曲…………………………（531）
河南曲艺……………………………（528）
河南曲艺厅…………………………（481）
河南人民出版社（1953—1985）
　年出版的曲（书）目一览…………（576）
河南日报·副刊……………………（524）
河南三十年曲艺选…………………（533）
河南省参加全国曲艺会演获
　奖名单……………………………（588）

河南省大调曲子训练班…………… (447)
河南省革命残废军人教养院
业余演出队……………………… (445)
河南省教育厅戏曲编审委员会…… (450)
河南省民间职业艺人登记证……… (575)
河南省曲艺创作座谈会文集……… (533)
河南省曲艺工作委员会…………… (452)
河南省曲艺木偶剧团……………… (424)
河南省曲艺讲习班纪念章………… (575)
河南省首届曲艺、木偶、皮影会
演获奖名单……………………… (583)
河南省戏曲工作室曲艺组………… (454)
河南省戏曲学校曲艺班…………… (448)
河南省游艺训练班………………… (447)
河南十年曲艺选…………………… (532)
河南戏剧…………………………… (527)
河南竹板快书 ……………………… (98)
河南坠子 …………………………… (65)
河南坠子的表演形式……………… (373)
河南坠子的由来(一)……………… (550)
河南坠子的由来(二)……………… (551)
河南坠子书………………………… (531)
河南坠子音乐……………………… (205)
河声日报·锦绣万花谷…………… (521)
鹤惊昆仑…………………………… (198)
红灯记……………………………… (165)
红莲嫂……………………………… (165)
红枪会里打牛朋…………………… (166)
洪山调 ……………………………… (99)
洪山调的表演形式………………… (371)
洪山调音乐………………………… (319)
哄赌书……………………………… (500)
侯文明……………………………… (624)
喉音………………………………… (379)
狐仙听书…………………………… (547)
胡明善……………………………… (604)
虎口夺盐…………………………… (180)
花草集……………………………… (533)
花鼓………………………………… (124)
花鼓的表演形式…………………… (377)
划龙船……………………………… (112)
划龙船音乐………………………… (355)
华容道……………………………… (163)
滑县道口镇曲艺厅………………… (485)
槐书………………………………… (118)
槐书音乐…………………………… (363)
淮调………………………………… (111)
淮调的表演形式…………………… (372)
淮调音乐…………………………… (349)
还愿书……………………………… (498)
黄马告状…………………………… (191)
黄马褂的来历……………………… (546)
黄河激浪…………………………… (191)
黄道翻身桥………………………… (192)
潢川县曲艺厅……………………… (483)
辉县曲艺队………………………… (433)
辉县曲艺厅………………………… (487)
徽宗语的由来……………………… (558)
回龙传……………………………… (161)
回马枪失灵………………………… (161)
活动舞台…………………………… (409)
火烧绵山…………………………… (148)

J

汲县曲艺厅………………………… (479)

吉德声……………………………… (601)
济公传……………………………… (185)
济源县汉代俳优陶俑……………… (511)
贾景枢……………………………… (647)
假坟记……………………………… (191)
简板………………………………… (390)
简板的传说………………………… (555)
简板两头响………………………… (388)
姜子牙卖面………………………… (183)
交流………………………………… (386)
焦玉卿……………………………… (624)
焦作市老广场西南口曲艺棚……… (476)
焦作市老广场西南口曲艺厅……… (488)
焦作市三皇会……………………… (450)
焦作市业余曲艺团………………… (446)
焦作西冯封村金元墓说唱
　雕砖俑…………………………… (513)
铰子………………………………… (390)
接场………………………………… (389)
接闺女……………………………… (192)
戒律………………………………… (506)
借髢髢……………………………… (190)
金鞭记……………………………… (175)
金凤赎婆婆………………………… (178)
金钱记……………………………… (177)
金镯玉环记………………………… (176)
锦旗………………………………… (409)
紧唱………………………………… (381)
禁忌………………………………… (508)
京郎认父…………………………… (180)
荆永福……………………………… (659)
井台会……………………………… (152)
敬祖师……………………………… (505)
九美图……………………………… (134)
聚宝盆……………………………… (197)

K

开场………………………………… (504)
开电磨……………………………… (153)
开封长春会………………………… (449)
开封纪万春家庭书场……………… (494)
开封邱祖庙………………………… (519)
开封市龙亭公园曲艺茶社………… (478)
开封市曲艺演唱团………………… (432)
开光书……………………………… (500)
开脸………………………………… (380)
看风水……………………………… (186)
挎红………………………………… (186)
抗赋捐……………………………… (171)
空城计……………………………… (181)
孔门讨饭…………………………… (554)
口技………………………………… (387)
口诀………………………………… (567)
哭唱………………………………… (381)
“哭死也是美死啦”………………… (545)
快板书……………………………… (121)

L

拉车工……………………………… (175)
拉荆笆……………………………… (175)
拉洋片……………………………… (125)
兰考县火车站曲艺厅……………… (483)
拦花轿……………………………… (179)
懒婆娘……………………………… (199)

老贫农算帐……………………………（162）
老少换………………………………（161）
老尹先儿巧点人数…………………（546）
雷明…………………………………（608）
礼多人不怪…………………………（157）
李道钦………………………………（643）
李豁子离婚(曲目)…………………（168）
李豁子离婚(表演)…………………（401）
李建瑞………………………………（599）
李逵夺鱼(曲目)……………………（167）
李逵夺鱼(表演)……………………（391）
李老三修渠…………………………（168）
李明贵………………………………（611）
李明义………………………………（618）
李启元………………………………（616）
李荣基………………………………（645）
李善人娘……………………………（603）
李天保吊孝…………………………（167）
李小娥闹分家………………………（168）
李永高………………………………（631）
李占营………………………………（649）
李治邦………………………………（635）
理eight和………………………………（599）
莲花落 ……………………………（95）
联穴…………………………………（506）
梁山伯与祝英台……………………（191）
梁香阁………………………………（639）
量天尺………………………………（412）
两把菜刀……………………………（171）
两亲家………………………………（170）
亮艺…………………………………（504）
撂地…………………………………（501）
林县合涧区老大娘说唱团…………（445）
林县盲人曲艺协会…………………（453）
临漳斗宝……………………………（188）
灵宝道情 …………………………（91）
灵宝道情音乐………………………（301）
灵宝县明代简板……………………（514）
灵宝县明代吟唱宣卷铜俑…………（514）
灵宝县寺河街老爷庙书会…………（469）
灵宝县西车村道情班………………（418）
刘福昌………………………………（635）
刘公案………………………………（164）
刘明光三制坠子弦…………………（537）
刘明枝………………………………（657）
刘氏书班……………………………（417）
刘蔚然………………………………（610）
刘蔚然坠子穴………………………（420）
刘文龙恃才巧作诗…………………（539）
刘云打母……………………………（165）
刘忠堂………………………………（620）
柳敬亭不姓柳………………………（541）
六柳新歌……………………………（146）
龙船…………………………………（413）
龙三姐拜寿…………………………（158）
鲁山县曲艺队………………………（430）
鲁元臣坠子班………………………（419）
鹿邑县辛集茶馆……………………（468）
露泪缘………………………………（200）
吕禄…………………………………（614）
绿牡丹………………………………（193）
栾川县曲艺队………………………（434）
罗成算卦……………………………（179）
罗山县涩港文化站说书场…………（489）
罗山县文化局娱乐场………………（497）
锣鼓书………………………………（108）

锣鼓书的表演形式……………………（371）
锣鼓书鼓架……………………………（413）
锣鼓书音乐……………………………（336）
洛宁宋墓说唱雕砖……………………（513）
洛阳市曲艺说唱团……………………（433）
洛阳衙门台（青年宫）游艺场………（476）
漯河市大调曲子二六会……………（447）
漯河市曲艺说唱团……………………（431）

M

马鸿宾…………………………………（634）
“马街书会”的传说……………………（556）
马艳秋…………………………………（662）
马玉堂…………………………………（605）
卖法……………………………………（385）
卖房学〔码头〕………………………（537）
卖“手扶”………………………………（173）
卖水饺…………………………………（173）
卖杂货…………………………………（174）
卖丫鬟（曲目）………………………（174）
卖丫鬟（表演）………………………（398）
卖油郎独占花魁………………………（174）
蛮船鼓的传说（一）…………………（554）
蛮船鼓的传说（二）…………………（554）
慢唱……………………………………（181）
孟丽君…………………………………（178）
孟文甫三弦奏雨声……………………（538）
孟治法…………………………………（631）
迷胡书…………………………………（110）
迷胡书音乐……………………………（346）
蜜蜂记…………………………………（196）
棉田风波………………………………（194）
民权县白云寺庙会……………………（463）
民权县曲艺厅…………………………（486）
民众娱乐调查…………………………（530）
明清剑侠图……………………………（182）
目连僧救母……………………………（157）

N

南阳鼓词浅释…………………………（535）
南阳汉代抱相俑陶水榭………………（511）
南阳日报·白河副刊…………………（523）
南阳三弦书初探………………………（532）
南阳市曲艺说唱团……………………（427）
南阳市曲艺厅…………………………（488）
南阳市宛曲改进社……………………（444）
南阳县曲艺说唱团……………………（428）
南阳县石桥镇大调曲子研究社………（423）
南阳县石桥镇清代古筝………………（519）
南阳县石桥镇文艺茶社………………（480）
南召县曲艺说唱团……………………（436）
南召县云阳曲艺改进社………………（445）
内黄县曲艺厅…………………………（492）
内乡县城关田家茶馆…………………（470）
宁陵县吕家客店书场…………………（475）
女货郎…………………………………（143）
女状元…………………………………（143）

P

派管书…………………………………（503）
盘道……………………………………（506）
炮打山海关……………………………（183）
裴长义…………………………………（628）

喷口……………………………… (380)
彭总认亲……………………………… (195)
平顶山旧曲(书)目折……………… (574)
平贵登殿……………………………… (160)
平原……………………………… (523)
平原枪声……………………………… (160)
平原省曲艺队……………………… (421)
平原文艺……………………………… (523)
评书 ……………………………… (79)
评书的表演形式…………………… (372)
屏风……………………………… (409)
濮阳县曲艺队……………………… (429)
濮阳县曲艺厅……………………… (475)

Q

七侠五义……………………………… (135)
祈愿书……………………………… (498)
奇案千里驹……………………………… (179)
淇县汉代东方朔戏优人铜镜……… (511)
骑门彩……………………………… (407)
旗袍……………………………… (412)
杞县孔庙大殿书场………………… (463)
乞唱……………………………… (509)
欠两头不够一挑儿………………… (545)
倩女离魂……………………………… (189)
抢家什争听《下南京》……………… (544)
乔清秀坠子唱腔集………………… (534)
乔绅士花钱为唱曲………………… (537)
巧唱……………………………… (381)
巧戏经理……………………………… (160)
巧嘴八哥(曲目)…………………… (159)
巧嘴八哥(表演)…………………… (396)
趄挑袍……………………………… (193)
亲家母打架……………………… (188)
秦琼打擂……………………………… (190)
青衣女……………………………… (181)
清丰县简易曲艺厅………………… (497)
晴雯撕扇……………………………… (394)
秋江赶舟……………………………… (185)
曲艺灌制唱片名单………………… (589)
曲艺厅……………………………… (527)
曲艺艺人敬邱祖………………… (555)
确山县文化馆文艺厅 …………… (4955)
劝大烟……………………………… (152)
群曲闹公堂……………………… (196)
群众艺术……………………………… (525)
群艺报·说说唱唱………………… (527)

R

绕口令……………………………… (378)
任毅……………………………… (660)
忍冻听柳敬亭说书………………… (549)
汝南县万寨丝弦道班……………… (442)

S

仨女婿拜寿……………………………… (158)
三催劳模……………………………… (137)
三打乌龙镇……………………………… (138)
三国……………………………… (136)
三洪传……………………………… (136)
三考新郎……………………………… (137)
三门峡交口盲人锣鼓书班………… (418)
三门峡清代《圣谕广训》刊本……… (518)

三门峡市湖滨曲艺厅…………………(486)
三门峡市杨家窑村窑洞书场………(466)
三求如意弦…………………………(544)
三堂会审……………………………(138)
三侠剑………………………………(136)
三弦书 ………………………………(75)
三弦书的表演形式…………………(375)
三弦书的起源(一)…………………(552)
三弦书的起源(二)…………………(553)
三弦书音乐…………………………(244)
三省庄………………………………(137)
散白…………………………………(379)
丧葬书………………………………(499)
刹书…………………………………(389)
山东大鼓……………………………(103)
山东快书……………………………(119)
山东琴书……………………………(101)
山猫嘴说媒…………………………(142)
陕县《十二月花》唱词手抄本………(520)
陕县赵老虎铰子书班………………(420)
善书 …………………………………(92)
善书的表演形式……………………(375)
善书音乐……………………………(311)
善书棚装置…………………………(408)
商丘市玫瑾门曲艺厅………………(482)
商丘市曲艺说唱团…………………(422)
商丘市智广曲艺厅…………………(495)
商丘市朱集新市场游艺场…………(475)
商丘文艺……………………………(526)
商丘县曲艺队………………………(422)
商水县曲艺工作者协会……………(452)
上蔡县明代说唱金人………………(514)
邵元振………………………………(614)
舌音…………………………………(379)
设法镇场……………………………(540)
身段…………………………………(382)
沈冠英………………………………(641)
沈丘县曲艺厅………………………(482)
诗词…………………………………(571)
师旷习坠琴…………………………(546)
狮子楼(曲目)………………………(185)
狮子楼(表演)………………………(397)
十不闲 ………………………………(97)
十不闲锣鼓架………………………(414)
十不闲音乐…………………………(318)
史吉娃………………………………(617)
史江…………………………………(604)
手巾…………………………………(413)
手势…………………………………(382)
书桌摆设……………………………(406)
甩镲…………………………………(388)
拴娃娃………………………………(185)
双枪老太婆劫刑车(曲目)…………(151)
双枪老太婆劫刑车(表演)…………(393)
双锁柜………………………………(150)
双相…………………………………(386)
水漫金山……………………………(152)
说行话………………………………(507)
说书的由来…………………………(549)
说书救父……………………………(543)
说书赢大戏…………………………(540)
私访包公……………………………(169)
丝绒记………………………………(158)
四肢不闲……………………………(388)
四块瓦………………………………(108)
四块瓦音乐…………………………(334)

嵩岳日报·文苑…………………………（522）
嵩县清代三弦…………………………（515）
嵩县清代扬琴…………………………（516）
嵩县清代扬琴、铰子、八角鼓、
　四弦、醒木、拍板…………………（515）
嵩县清代坠琴…………………………（516）
宋代《清明上河图》…………………（513）
宋克真…………………………………（652）
苏义昌…………………………………（648）
苏武牧羊………………………………（169）
苏永华坠子小组………………………（438）
睢县曲艺厅……………………………（476）
孙夫人祭江……………………………（163）
孙杏林…………………………………（609）
所长设宴………………………………（543）

T

台标……………………………………（410）
太康县弦歌社…………………………（441）
谈新故事创作…………………………（536）
弹铰子…………………………………（387）
探亲……………………………………（193）
汤印侯…………………………………（606）
汤印侯气死刘香礼……………………（538）
蹚水……………………………………（390）
唐河县曲艺厅…………………………（484）
天宝图…………………………………（149）
天中日报·梁苑书评…………………（521）
跳进跳出………………………………（386）
同师不通婚……………………………（508）
偷石榴…………………………………（192）

W

万道同…………………………………（612）
王二姐思夫……………………………（147）
王干臣…………………………………（644）
王庚轩…………………………………（600）
王国栋…………………………………（651）
王麻休妻………………………………（148）
王双歧…………………………………（652）
王水定…………………………………（601）
王天保下苏州…………………………（147）
王铁生…………………………………（617）
王祥卧冰………………………………（146）
王省吾…………………………………（637）
王学道书班……………………………（417）
王亚平…………………………………（640）
王玉兰坠子班…………………………（418）
王自联…………………………………（615）
王周南…………………………………（612）
尉氏县曲艺厅…………………………（478）
尉氏县清代渔鼓………………………（514）
温凉盏…………………………………（194）
卧嗓……………………………………（381）
五彩云…………………………………（144）
五个鸡蛋………………………………（145）
五虎平西………………………………（146）
五女兴唐传……………………………（144）
五子传…………………………………（145）
武景州…………………………………（612）

X

西华县曲艺厅………………………… (493)
西华县清代筝、扬琴 ………………… (515)
西华县逍遥镇关帝庙书棚………… (472)
西华县逍遥镇文化馆曲艺厅……… (496)
西峡县曲艺说唱团………………… (435)
西峡县清代八角鼓、脚梆、
三弦、醒木 ……………………… (516)
淅川县城关镇鼓子曲自乐班……… (441)
淅川县荆紫关坐乐班……………… (444)
淅川县李官桥老茶馆……………… (468)
淅川县李加强曲艺茶社…………… (494)
淅川县民间艺人协会……………… (455)
淅川县中心曲艺组………………… (438)
息县东关曲艺棚…………………… (481)
息县文化馆曲艺厅………………… (493)
喜庆书……………………………… (499)
下南唐……………………………… (144)
夏邑东关粮所曲艺棚……………… (490)
夏邑县曲艺厅……………………… (491)
献艺………………………………… (508)
湘子传……………………………… (194)
响马传……………………………… (184)
响子………………………………… (391)
相不打照面………………………… (507)
相不簪台…………………………… (507)
相府借银…………………………… (186)
相国寺曲艺厅……………………… (461)
相国寺游艺场……………………… (459)
相声………………………………… (120)
项城县范家书场…………………… (470)
削价姑娘…………………………… (187)
萧书太……………………………… (644)
潇湘哭黛…………………………… (198)
小八义……………………………… (139)
小丁香扫盲………………………… (140)
小寡妇上坟………………………… (139)
小姑贤……………………………… (140)
小黑驴……………………………… (139)
小花牛……………………………… (543)
小技术员战服神仙手……………… (140)
小两口争灯………………………… (139)
小镲………………………………… (106)
小镲音乐…………………………… (332)
笑唱………………………………… (381)
谢克宗……………………………… (648)
新地………………………………… (522)
新乡市曲艺厅……………………… (487)
新乡市曲艺说唱团………………… (428)
新乡市人民曲艺厅………………… (469)
新乡晚报·小曲艺………………… (528)
新县新四军说唱抄本……………… (520)
新野县韩志茹茶馆………………… (489)
新野县曲艺队……………………… (432)
新野县清代佥曲曲谱抄本………… (518)
新郑县三皇会……………………… (450)
信阳市跑马场说书场……………… (470)
信阳市曲艺一厅…………………… (484)
信阳市曲艺二厅…………………… (485)
信阳县和平茶馆书场……………… (471)
信阳县曲艺厅……………………… (485)
行艺规矩…………………………… (507)
醒木(舞台美术)…………………… (391)
醒木(表演)………………………… (412)

醒木与惊堂木……………………… (555)
休丁香……………………………… (163)
徐宝瑜……………………………… (636)
徐良挂帅(曲目)…………………… (188)
徐良挂帅(表演)…………………… (403)
许昌河街书会……………………… (465)
许昌曲艺…………………………… (525)
许昌县洪德宝茶馆………………… (469)
许昌县篮书会……………………… (467)
薛刚反唐…………………………… (199)
薛玉湘……………………………… (601)
浚县察院同乐院书场……………… (474)
浚县大槐树书场…………………… (363)
浚县善局(佛堂)宣讲棚…………… (467)
浚县文化馆文艺厅………………… (492)

Y

鄢陵县板车流动舞台……………… (492)
鄢陵县城隍庙闹(mái)书场 ……… (474)
燕青打擂…………………………… (400)
延津县曲艺厅……………………… (484)
眼法………………………………… (382)
偃师县曲艺队……………………… (426)
偃师县曲艺厅……………………… (485)
谚语………………………………… (560)
杨家将……………………………… (171)
杨子固……………………………… (634)
杨宗山……………………………… (605)
夜走良门镇………………………… (179)
一百一十三所庙…………………… (540)
一辈子吃不完的盘缠……………… (542)
一柄短剑…………………………… (133)
一惊一乍…………………………… (380)
1980 年河南省第三届职工文
　艺会演获奖名单………………… (584)
1980 年全国优秀短篇曲艺作
　品评奖河南获奖名单…………… (585)
1982 年河南省文艺创作作品
　评奖曲艺部分获奖名单………… (585)
1982 年河南省首届故事汇讲
　优秀故事员获奖名单…………… (586)
1985 年河南省邮电系统第二
　届职工文艺评比演出曲艺
　节目获奖名单…………………… (586)
一字师……………………………… (537)
宜黄………………………………… (117)
宜黄音乐…………………………… (360)
宜阳县老婆抗日宣传队…………… (443)
宜阳县曲艺厅……………………… (490)
义犬救主…………………………… (143)
义务演出…………………………… (504)
尹怀勤……………………………… (603)
莺歌柳 …………………………… (94)
莺歌柳音乐………………………… (314)
莺歌柳的传说……………………… (554)
英勇奋斗十八年…………………… (182)
鹦哥殡母…………………………… (198)
应节书……………………………… (500)
应约书……………………………… (502)
雍正剑侠图………………………… (196)
揁倒山* …………………………… (538)
永城县保安山奶奶庙庙会………… (464)
永城县草棚书场…………………… (471)

* "揁"在河南方言中读 wōng，指向前方推进的动作。

永城县曲艺工作者协会…………… (455)
永城县曲艺乐园…………………… (491)
游西湖……………………………… (195)
虞城县利民曲艺厅………………… (490)
虞城县曲艺厅……………………… (479)
渔鼓………………………………… (391)
渔鼓起源的传说…………………… (549)
余宽休妻…………………………… (167)
禹县白沙宋墓说唱壁画…………… (512)
禹县明代筝………………………… (514)
禹县神垕镇西河坡书场…………… (467)
禹县顺店清音社…………………… (439)
玉虎坠……………………………… (160)
俞伯牙碎琴………………………… (184)
豫言·书话………………………… (522)
豫苑………………………………… (528)
鸳鸯扇……………………………… (189)
原阳县曲艺厅……………………… (482)
月唐………………………………… (149)
月下来迟…………………………… (149)
岳飞传……………………………… (183)
云遮月……………………………… (381)
韵白………………………………… (379)

Z

灶书………………………………… (113)
灶书的表演形式…………………… (377)
灶书音乐…………………………… (356)
炸音腔……………………………… (381)
摘棉花……………………………… (197)
张长弓……………………………… (638)
张衡观天…………………………… (173)
张桂花借砖………………………… (173)
张鸿喻……………………………… (625)
张华亭……………………………… (655)
张杰尧……………………………… (626)
张连卖布…………………………… (172)
张明元……………………………… (607)
张全有……………………………… (645)
张清轩……………………………… (647)
张三妮……………………………… (627)
张松献地图………………………… (172)
张天倍……………………………… (628)
张廷秀私访………………………… (172)
张秀山……………………………… (651)
张玉清……………………………… (650)
张永法……………………………… (608)
张紫宸……………………………… (619)
张紫宸迷胡书班…………………… (442)
张治坤……………………………… (620)
帐幔………………………………… (406)
赵翠亭……………………………… (630)
赵殿臣……………………………… (654)
赵老虎……………………………… (656)
赵少勤……………………………… (643)
赵相臣……………………………… (637)
赵玉琴……………………………… (658)
赵言祥……………………………… (620)
赵元修……………………………… (659)
折扇(表演)………………………… (391)
折扇(舞台美术)…………………… (412)
柘城县流动说书棚………………… (495)
柘城县说唱团……………………… (437)
镇平县曲艺茶馆…………………… (479)
镇平县西关二队茶社……………… (493)

正本书…………………………………（504）
正阳县湖北会馆小舞台……………（466）
正阳县曲艺厅………………………（482）
郑州职工业余相声队………………（446）
郑州老坟岗游艺场…………………（472）
郑州清代说唱渔鼓道情
　青花瓷罐…………………………（517）
郑州市曲艺说唱团…………………（423）
郑州晚报·文化宫…………………（524）
郑州演唱……………………………（526）
郑王醒世词…………………………（529）
纸人…………………………………（413）
中国曲艺家协会河南分会…………（453）
中牟县曲艺厅………………………（491）
中式斜襟彩衣裤……………………（411）
中州古调……………………………（529）
朱二狗………………………………（613）
朱福庆曲友家庭书场………………（496）
朱和川………………………………（633）
朱元立………………………………（643）
朱子英………………………………（646）
猪八戒拱地…………………………（193）
驻马店地区说唱团…………………（437）
驻马店市曲艺厅……………………（481）
驻马店游艺场曲艺棚………………（472）
抓现…………………………………（389）
转相…………………………………（386）
状元祭塔……………………………（170）
坠子“七真八派”的由来……………（556）
准不准………………………………（190）
桌案…………………………………（405）
桌围、椅帔 …………………………（406）
醉打山门……………………………（198）

封面
书名
版权
前言
目录
序……………………………………罗扬凡例
综述
图表
河南省行政区划图
大事年表
曲种表
志略
河南坠子
曲种
鼓子曲
大调曲子
三弦书
评书
河南大鼓书
河洛大鼓
道情
灵宝道情
善书
莺歌柳
莲花落
十不闲
河南竹板快书
洪山调
山东琴书
山东大鼓
大铙
小铙
锣鼓书
四块瓦
迷胡书
淮调
划龙船
灶书
打五件
地灯溜子
宜黄
槐书
山东快书
相声
快板书
故事
花鼓
拉洋片
曲（书）目
二嫂买锄
一柄短剑
九美图
八块八
八差诗
丁兰刻木
七侠五义
三侠剑
三洪传
三国
三省庄
三催劳模
三考新郎
三打乌龙镇
三堂会审
小寡妇上坟
小两口争灯

小八义
小黑驴
小技术员战服神仙手
小丁香扫盲
小姑贤
大宋金鸠记
大八义
山猫嘴说媒
大战杨湖
大红袍
女状元
女货郎
义犬救主
五彩云
五女兴唐传
下南唐
五个鸡蛋
五子传
王祥卧冰
六柳新歌
五虎平西
王二姐思夫
王天保下苏州
凤仪亭
火烧绵山
王麻休妻
天宝图
月下来迟
月唐
双锁柜
不罗嗦
斗“牛”记
双枪老太婆劫刑车
水漫金山
井台会
邓政委找牛
劝大烟
包公访太康
比婆家
开电磨
包公案
包公夸桑
打连科
白蛇传
白绫记
打蛮船
打渔杀家
打黄狼
礼多人不怪
目连僧救母
东汉志
古城会
丝绒记
对绣鞋
仨女婿拜寿
龙三姐拜寿
巧嘴八哥
玉虎坠
平原枪声
巧戏经理
平贵登殿
老少换
回马枪失灵
回龙传
访蘑菇老人
老贫农算帐

休丁香
孙夫人祭江
闯江记
华容道
刘公案
关公辞曹
关公战秦琼
红莲嫂
红灯记
刘云打母
好媳妇
安安送米
红枪会里打牛朋
李逵夺鱼
李天保吊孝
余宽休妻
李豁子离婚
李老三修渠
李小娥闹分家
私访包公
豆腐李娶亲
苏武牧羊
芙蓉镜
两亲家
状元祭塔
杨家将
抗赋捐
两把菜刀
张廷秀私访
张松献地图
张连卖布
卖“手扶”
卖水饺
张衡观天
张桂花借砖
卖油郎独占花魁
卖丫鬟
卖杂货
金鞭记
拉车工
拉荆笆
金镯玉环记
金钱记
孟丽君
姑娘心里有主意
金凤赎婆婆
姑嫂观灯
奇案千里驹
拦花轿
罗成算卦
夜走良门镇
虎口夺盐
京郎认父
空城计
青衣女
刮胡子
明清剑侠图
英勇奋斗十八年
拔牙
姜子牙卖面
封神榜
岳飞传
炮打山海关
响马传
草船借箭
俞伯牙碎琴

济公传
狮子楼
秋江赶舟
拴娃娃
春风处处
相府借银
拷红
看风水
查衙门
削价姑娘
春妞进城
粉妆楼
徐良挂帅
临潼斗宝
亲家母打架
爱田新歌
鸳鸯扇
倩女离魂
准不准
借髢髢
秦琼打擂
黄河激浪
黄马告状
假坟记
梁山伯与祝英台
接闺女
偷石榴
黄道翻身桥
趄挑袍
绿牡丹
探亲
猪八戒拱地
温凉盏
棉田风波
湘子传
喝麦仁
彭总认亲
游西湖
蜜蜂记
群曲闹公堂
雍正剑侠图
摘棉花
滚油桶
歌唱黄河
聚宝盆
鹦哥殡母
醉打山门
潇湘哭黛
鹤惊昆仑
鞭打芦花
黛玉悲秋
懒婆娘
薛刚反唐
露泪缘
霸王别姬
音乐
河南坠子音乐
大调曲子音乐
三弦书音乐
河南大鼓书音乐
河洛大鼓音乐
道情音乐
灵宝道情音乐
善书音乐
莺歌柳音乐
十不闲音乐

洪山调音乐
大铙音乐
小铙音乐
四块瓦音乐
锣鼓书音乐
迷胡书音乐
淮调音乐
划龙船音乐
灶书音乐
打五件音乐
宜黄音乐
浚县大槐树书场
槐书音乐
表演
道情的表演形式
表演形式
大调曲子的表演形式
河南大鼓书的表演形式
锣鼓书的表演形式
洪山调的表演形式
评书的表演形式
淮调的表演形式
河南坠子的表演形式
善书的表演形式
三弦书的表演形式
河洛大鼓的表演形式
花鼓的表演形式
地灯溜子的表演形式
灶书的表演形式
绕口令
表演技法
说功
衬白
喉音
唇音
舌音
鼻音
散白
贯口白
过口白
滚口白
韵白
二本腔
变口
喷口
二话
开脸
一惊一乍
唱功
大本腔
笑唱
炸音腔
卧嗓
云遮月
巧唱
脆唱
紧唱
慢唱
哭唱
身段
做功
手势
眼法
步法
卖法
交流

转相
双相
跳进跳出
弹铰子
定位
动作虚拟
道具虚拟
口技
垫话开场
甩镲
简板两头响
钢棒触弦
仿声琴技
四肢不闲
变功
抓现
接场
刹书
铰子
蹚水
击节乐器和道具的使用
简板
八角鼓
李逵夺鱼
渔鼓
醒木
折扇
响子
曲（书）目选例
双枪老太婆劫刑车
晴雯撕扇
巧嘴八哥
长坂坡
狮子楼
卖丫鬟
古城会
草船借箭
燕青打擂
李豁子离婚
打灶君
徐良挂帅
桌案
舞台美术
演出场所装置
帐幔
桌围、椅帔
书桌摆设
玻璃牌匾
骑门彩
底幕
挂布
善书棚装置
锦旗
屏风
活动舞台
化妆与服饰
台标
长衫
中式斜襟彩衣裤
量天尺
旗袍
道情服装
道具
醒木
折扇
锣鼓书鼓架

龙船
手巾
纸人
照明与音响
十不闲锣鼓架
打五件鼓架
鳖灯
韩凤魁大铙班
机构
班社与演出团体
刘氏书班
王学道书班
曹虎便锣鼓书班
韩广成琴书班
灵宝县西车村道情班
三门峡交口盲人锣鼓书班
王玉兰坠子班
鲁元臣坠子班
郭家洛阳琴书班
陕县赵老虎铰子书班
刘蔚然坠子穴
范家坠子班
平原省曲艺队
邓县曲艺改进社
商丘市曲艺说唱团
商丘县曲艺队
郑州市曲艺说唱团
南阳县石桥镇大调曲子研究社
河南省曲艺木偶剧团
偃师县曲艺队
南阳市曲艺说唱团
南阳县曲艺说唱团
新乡市曲艺说唱团
濮阳县曲艺队
鲁山县曲艺队
安阳市曲艺队
漯河市曲艺说唱团
新野县曲艺队
开封市曲艺演唱团
洛阳市曲艺说唱团
辉县曲艺队
栾川县曲艺队
西峡县曲艺说唱团
南召县曲艺说唱团
驻马店地区说唱团
柘城县说唱团
淅川县中心曲艺组
苏永华坠子小组
禹县顺店清音社
玩友组织及业余团体
泌阳县城关镇大调曲子业余演唱班
范县赵菜园玩艺儿会
太康县弦歌社
淅川县城关镇鼓子曲自乐班
汝南县万寨丝弦道班
张紫宸迷胡书班
宜阳县老婆抗日宣传队
泌阳县羊册大调曲子业余演唱班
南阳市宛曲改进社
淅川县荆紫关坐乐班
河南省革命残废军人教养院业余演出队
南召县云阳曲艺改进社
林县合涧区老大娘说唱团
焦作市业余曲艺团
郑州职工业余相声队
河南省大调曲子训练班

漯河市大调曲子二六会
艺校、训练班
河南省游艺训练班
河南省戏曲学校曲艺班
开封长春会
行会、协会、学会、研究机构
河南省教育厅戏曲编审委员会
新郑县三皇会
焦作市三皇会
范县书词联合会
长春书词正己会
河南省曲艺工作委员会
商水县曲艺工作者协会
中国曲艺家协会河南分会
林县盲人曲艺协会
河南省戏曲工作室曲艺组
淅川县民间艺人协会
永城县曲艺工作者协会
演出场所
相国寺游艺场
相国寺曲艺厅
民权县白云寺庙会
杞县孔庙大殿书场
宝丰十三马街书会
永城县保安山奶奶庙庙会
许昌河街书会
正阳县湖北会馆小舞台
三门峡市杨家窑村窑洞书场
浚县善局（佛堂）宣讲棚
许昌县篮书会
禹县神垕镇西河坡书场
淅川县李官桥老茶馆
邓县南阁阁楼曲子茶居
鹿邑县辛集茶馆
灵宝县寺河街老爷庙书会
新乡市人民曲艺厅
许昌县洪德宝茶馆
内乡县城关田家茶馆
信阳市跑马场说书场
项城县范家书场
长垣县郜坑书棚
信阳县和平茶馆书场
邓县竹林茶社
永城县草棚书场
郑州老坟岗游艺场
驻马店游艺场曲艺棚
长葛县菜茂记酒楼
西华县逍遥镇关帝庙书棚
鄢陵县城隍庙？（ｍáｉ）书场
浚县察院同乐院书场
宁陵县吕家客店书场
濮阳县曲艺厅
商丘市朱集新市场游艺场
洛阳衙门台（青年宫）游艺场
焦作市老广场西南口曲艺棚
睢县曲艺厅
安阳曲艺园
开封市龙亭公园曲艺茶社
尉氏县曲艺厅
镇平县曲艺茶馆
汲县曲艺厅
虞城县曲艺厅
光山县曲艺园
南阳县石桥镇文艺茶社
河南曲艺厅
驻马店市曲艺厅

息县东关曲艺棚
沈丘县曲艺厅
正阳县曲艺厅
原阳县曲艺厅
商丘市玖营门曲艺厅
安阳牡丹亭
潢川县曲艺厅
兰考县火车站曲艺厅
信阳市曲艺一厅
延津县曲艺厅
唐河县曲艺厅
偃师县曲艺厅
信阳县曲艺厅
信阳市曲艺二厅
滑县道口镇曲艺厅
民权县曲艺厅
封丘县职工体育场书场
三门峡市湖滨曲艺厅
辉县曲艺厅
新乡市曲艺厅
邓县曲艺厅
焦作市老广场西南口曲艺厅
南阳市曲艺厅
新野县韩志茹茶馆
罗山县涩港文化站说书场
夏邑东关粮所曲艺棚
宜阳县曲艺厅
范县曲艺厅
虞城县利民曲艺厅
中牟县曲艺厅
永城县曲艺乐园
夏邑县曲艺厅
浚县文化馆文艺厅
内黄县曲艺厅
鄢陵县板车流动舞台
息县文化馆曲艺厅
西华县曲艺厅
镇平县西关二队茶社
开封纪万春家庭书场
巩县回郭镇公社文化分馆曲艺厅
淅川县李加强曲艺茶社
柘城县流动说书棚
确山县文化馆文艺厅
商丘市智广曲艺厅
扶沟县曲艺厅
西华县逍遥镇文化馆曲艺厅
朱福庆曲友家庭书场
宝丰书场
清丰县简易曲艺厅
罗山县文化局娱乐场
还愿书
祈愿书
演出习俗
丧葬书
喜庆书
唱门
哄赌书
应节书
赐善书
开光书
唱书棚
撂地
逛夹道
赶庙会
应约书
派管书

拜师
正本书
义务演出
亮艺
开场
敬祖师
盘道
联穴
戒律
行艺规矩
封板
说行话
拜同行
场距
相不打照面
相不骚台
献艺
禁忌
同师不通婚
乞唱
文物、古迹
淇县汉代东方朔戏优人铜镜
济源县汉代俳优陶俑
南阳汉代抱相俑陶水榭
安阳县天禧镇宋墓说唱壁画
禹县白沙宋墓说唱壁画
巩县唐代参军戏粉彩俑
焦作西冯封村金元墓说唱雕砖俑
宋代《清明上河图》
洛宁宋墓说唱雕砖
尉氏县清代渔鼓
灵宝县明代简板
禹县明代筝
上蔡县明代说唱金人
灵宝县明代吟唱宣卷铜俑
嵩县清代三弦
嵩县清代扬琴、铰子、八角鼓、四弦、醒木、拍板
西华县清代筝、扬琴
西峡县清代八角鼓、脚梆、三弦、醒木
嵩县清代坠琴
嵩县清代扬琴
郑州清代说唱渔鼓道情青花瓷罐
泌阳县清代泌胡
邓县清代匀板
三门峡清代《圣谕广训》刊本
新野县清代厼曲曲谱抄本
开封邱祖庙
巩县清代木刻唱本《戒洋烟文》
南阳县石桥镇清代古筝
陕县《十二月花》唱词手抄本
新县新四军说唱抄本
大梁日报·大梁漫语
天中日报·梁苑书评
报刊、专著
报刊
河声日报·锦绣万花谷
新地
豫言·书话
嵩岳日报·文苑
南阳日报·白河副刊
平原
平原文艺
翻身文艺
郑州晚报·文化宫
河南日报·副刊
许昌曲艺

群众艺术
商丘文艺
郑州演唱
奔流 · 戏剧专刊
群艺报 · 说说唱唱
河南戏剧
曲艺厅
传奇故事
新乡晚报 · 小曲艺
豫苑
河南曲艺
郑王醒世词
中州古调
专著
鼓子曲言
鼓子曲存
民众娱乐调查
河南鼓子曲
河南坠子书
南阳三弦书初探
河南传统曲目汇编（大调曲子专辑）
河南十年曲艺选
河南省曲艺创作座谈会文集
花草集
河南三十年曲艺选
大调曲子初探
乔清秀坠子唱腔集
南阳鼓词浅释
河南传统曲目汇编（三弦书专辑）
传奇大书艺术
谈新故事创作
乔绅士花钱为唱曲
刘明光三制坠子弦
轶闻传说
一字师
卖房学〔码头〕
汤印侯气死刘香礼
孟文甫三弦奏雨声
唱悲书哭瞎双眼
？倒山
刘文龙恃才巧作诗
一百一十三所庙
设法镇场
说书赢大戏
二指拉独弦
不解捆
干儿刘墉
高元均遇响马
弟兄补台
柳敬亭不姓柳
耿振子告状
憨嘴秀才
一辈子吃不完的盘缠
小花牛
好的不能多吃
说书救父
大调曲救活小茶馆
所长设宴
三求如意弦
抢家什争听《下南京》
“ 哭死也是美死啦 ”
欠两头不够一挑儿
师旷习坠琴
黄马褂的来历
床前终了曲
老尹先儿巧点人数

狐仙听书
白菜地练艺
抱瓜听书
白书、老母猪、板凳
渔鼓起源的传说
说书的由来
忍冻听柳敬亭说书
河南坠子的由来（一）
河南坠子的由来（二）
三弦书的起源（一）
大调曲子的起源
鼓词的起源
大鼓的起源（二）
三弦书的起源（二）
大鼓的起源（一）
莺歌柳的传说
孔门讨饭
蛮船鼓的传说（一）
蛮船鼓的传说（二）
曲艺艺人敬邱祖
醒木与惊堂木
简板的传说
“马街书会”的传说
坠子“七真八派”的由来
“徽宗语”的由来
谚语
谚语、口诀、行话
口诀
行话
诗词
其他
泌阳县艺人收徒大帖
平顶山旧曲（书）目折
河南省曲艺讲习班纪念章
河南省民间职业艺人登记证
河南人民出版社1953—1985年出版的曲（书）目一览
河南省首届曲艺、木偶、皮影会演获奖名单
1980年河南省第三届职工文艺会演曲艺节目获奖名单
品评奖曲艺部分获奖名单
1982年河南省文艺创作作
1980年全国优秀短篇曲艺作品评奖河南获奖名单
1985年河南省邮电系统第二届职工文艺评比演出曲艺节目获奖名单
1982年河南省首届故事汇讲优秀故事员获奖名单
河南1984—1985年首届曲艺创作评奖获奖名单
河南省参加全国曲艺会演获奖名单
曲艺灌制唱片名单
传记
李建瑞
理邕和
程万琳
高小娥
王庚轩
吉德声
薛玉湘
王水定
杜希春
王周南
李善人娘
尹怀勤
胡明善
蒿天云
史江
樊小聚
杨宗山
艾宝莲
马玉堂

汤印侯
郭自谦
张明元
董金秀
张永法
雷明
孙杏林
段润生
刘蔚然
李明贵
万道同
武景州
朱二狗
邵元振
吕禄
王自联
李启元
程至宽
王铁生
史吉娃
李明义
张紫宸
高连奎
赵言祥
刘忠堂
张治坤
安玉松
曹东扶
陈永清
侯文明
焦玉卿
陈志魁
程元方
张鸿喻
张杰尧
戴耀庭
张三妮
张天倍
裴长义
高成彬
高学斌
曹虎便
赵翠亭
孟治法
李永高
程秀生
范明言
程礼严
朱和川
杨子固
马鸿宾
刘福昌
李治邦
徐宝瑜
毕礼端
王省吾
赵相臣
张长弓
梁香阁
王亚平
沈冠英
何士林
李道钦
赵少勤
朱元立
萧书太

王干臣
张全有
李荣基
何思功
朱子英
陈满功
张清轩
贾景枢
谢克宗
苏义昌
李占营
张玉清
楚至刚
张秀山
王国栋
宋克真
王双歧
程文和
程启彬
赵殿臣
张华亭
冯纪汉
赵老虎
陈福增
刘明枝
赵玉琴
赵元修
荆永福
任毅
范乃仲
马艳秋
附录
雍正六年河南总督田文镜禁止演唱罗戏、说书唱曲（节录）
雍正五年七月河南总督田文镜禁止说书唱歌词等（节录）
河南省国民政府教育厅创办游艺训练班的规则
乾隆十七年西华知县宋恂严禁说书唱曲的《保甲条例》
乾隆十年洛阳知县龚崧林严禁出丧演戏
河南省国民政府教育厅戏曲审查会审查戏曲的办法
河南省国民政府教育厅戏曲编审委员会审查准演、禁演及新编鼓词节目
中共冀鲁豫区党委宣传部关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信
冀鲁豫民间艺术研究联席座谈会全体代表告同行同业书
冀鲁豫行署审查公布准予说唱鼓词节目
冀鲁豫行政公署关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向的指示
河南省人民政府文教厅关于举办河南省曲艺人员训练班的通知
河南省人民政府民政厅、财政厅和文化局关于训练盲艺人的通知
河南省文化局关于各地建立曲艺组问题的通知
河南省文化局、河南省公安厅关于曲艺人员和曲艺团体等旅行演出的几项暂行规定的联合通知
河南省文化局关于贯彻文化部“关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示”的几点意见
河南省文化局关于举办曲艺人员讲习班的通知
河南省编制委员会关于请示成立省曲艺委员会与曲艺队的批复
中共河南省人民委员会党组的批复
关于举行全省曲艺、木偶、皮影会演的请示
河南省文化局参加全国曲艺会演准备工作的通知
河南省文化局关于贯彻执行文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知”的几点意见
河南省文化局关于举行全省现代曲目会演大会的通知
河南省文化局关于抽调部分曲艺艺人作者集中创作、改编新大书的通知
河南省革命委员会文化局关于曲艺和农业学大寨专题调演准备工作问题的通知
管理工作的若干规定
河南省文化局关于民间艺人
河南省文化局、河南省曲艺家协会转发文化部、中国曲协”关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料资料的通知”
河南省文化局关于加强对曲艺工作领导的意见
后记
索引
条目汉字笔画索引
条目汉语拼音索引